Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

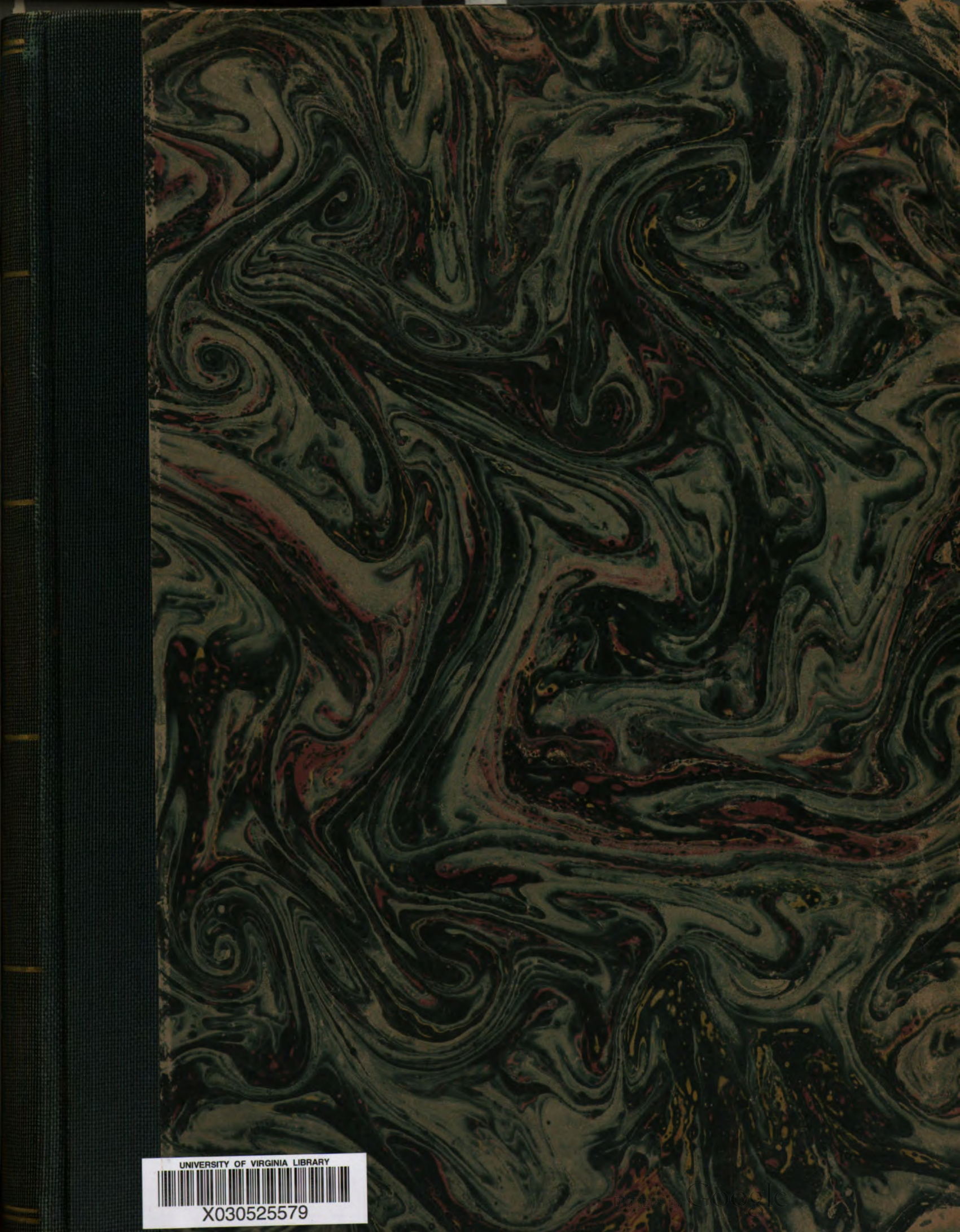
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY
X030525579
Digitized by Google

DR. RUDOLF HABELT
Buchhändler u. Antiquar
BONN/RHEIN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE ANTIKE

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR DES KLASSISCHEN ALTERTUMS

HERAUSGEGEBEN

VON

WERNER JAEGER

BIBLIOTHECA BERNENSIS
1963
7500

DRITTER BAND

VERLAG VON WALTER DE GRUYTER & CO.
BERLIN / LEIPZIG
1927

Digitized by Google

DE
1
.A55
v.3
1927

5

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10

Digitized by Google

INHALT

Seite

Balogh, J., Augustins 'alter und neuer Stil' 351
Berve, H., Alexander, Versuch einer Skizze seiner Entwicklung.... 128
Boroffka, G., Griechische Stickereien aus der Mongolei. Mit 2 Tafeln und 1 Textabbildung 64
Bulle, H., Wertung der ägyptischen Kunst..... 268
Curtius, L., Die antike Kunst und der moderne Humanismus. Rede gehalten an der 20. Jahresversammlung des Vereins der Freunde des humanistischen Gymnasiums am 3. 12. 1926 zu Berlin.... 1
—, —, Bronzenes Pferd im Metropolitan Museum in New York. Mit 5 Tafeln und 13 Textabbildungen 162
Ehrenberg, V., Griechisches Land und griechischer Staat. Mit 9 Tafeln und 1 Kartenbeilage 304
Fränkel, H., Pindars Religion 39
Geibel, H., Zeichnungen nach archaischen griechischen Skulpturen. Mit 6 Tafeln 35
Hehn, V., Homer. Vortrag gehalten zu Petersburg im Jahre 1859... 70
Lord Hewart of Bury, Die Klassiker. Rede gehalten in der Classical Association zu Manchester am 8. 10. 1926 146
Klingner, F., Rom als Idee 17
Schadewaldt, W., Das Problem des Übersetzens. Ein Vortrag.... 287
Schäfer, H., Weltgebäude der alten Ägypter. Mit 46 Textabbildungen 91
—, —, Ägyptische und heutige Kunst. Zur Stellung der ägyptischen in der Weltkunst. Mit 4 Tafeln und 83 Textabbildungen..... 187
Schmitz, A. L., Das Weiße und das Rote Kloster. Mit 12 Tafeln.. 326
Register 368

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE ANTIKE KUNST UND DER MODERNE HUMANISMUS

REDE GEHALTEN AN DER 20. JAHRESVERSAMMLUNG DES VEREINS DER FREUNDE DES HUMANISTISCHEN GYMNASIUMS AM 3. XII. 1926 ZU BERLIN

VON

LUDWIG CURTIUS

Die geistige Bewegung, der wir alle hier Versammelten bekennend und werbend dienen, beginnt mit Winckelmanns Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst". Sie ist 1755 erschienen. Der Zeitpunkt verlockt zum Nachdenken. Es ist das Jahr unmittelbar vor dem Beginn des Siebenjährigen Krieges, auch das Todesjahr Montesquieus, dasselbe, in dem Kant sich in Königsberg habilitierte. Zwei Jahre vorher hatte Tiepolo das reifste und saftigste seiner Werke, die Fresken im Würzburger Schloß, vollendet. Aber 1748 waren die ersten Gesänge von Klopstocks Messias erschienen. Und vier Jahre später als Winckelmanns Schrift kommt Rousseaus La nouvelle Héloïse heraus, gleichzeitig mit ihr das größte Werk des englischen Humors, der Tristram Shandy.

Welch eine merkwürdige Überschneidung geschichtlicher Entwicklungslinien. In Tiepolo der letzte Flammenbrand der Abendröte des Barock, in Montesquieu die Staatstheorie eines mächtigen reichen einigen Volkes an ihrem Wendepunkt, in Sterne das freie Spiel des weltmännischen englischen Geistes. Während sie alle eine Welt abschließen, findet inmitten einer aufgelösten Nation der arme Schusterssohn aus der Altmark, der ehemalige Kurrendesänger der gotischen Backsteinkirche eine neue: Die griechische Kunst.

Von Winckelmann gehen zwei geistige Ströme aus, die nahe nebeneinander fließen, sich zuweilen in Menschen und Zeitaltern mischen, aber dann sich wieder scheiden, um sich aufs neue zu suchen und sich wieder

Digitized by Google

zu trennen. Denn beide streben auf verschiedenen Wegen gleichen Zielen zu.

Winckelmann ist der erste deutsche Gelehrte im modernen Sinne des Worts, der Begründer der deutschen Geschichtswissenschaft, nicht bloß der Kunstgeschichte und der Archäologie. Aber er ist auch noch ein anderer, der mit dem ersten nicht notwendig zusammenfällt. Er ist ein Schwärmer besonderer Art. Wenn er in seiner Erstlingsschrift an den jungen Spartaner erinnert, „den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeschränkt gewesen, der von dem siebenten Jahre an auf der Erde geschlafen und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübt worden", oder wenn er den Homer mit dem schnellen Indianer illustriert, „der einem Hirsche nachsetzt: wie flüchtig werden seine Säfte, wie biegsam und schnell werden seine Nerven und Muskeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemacht", so sind das mehr wie nur antiquarische Bemerkungen, es sind Erziehungsideale, die denen Rousseaus vorausgehen. Sein Deutsch ist von einer seiner Zeit ungewohnten Kürze und Beweglichkeit, manchmal treffend im Ausdruck, dann wieder unsicher und schwankend. Aber hinter dem noch nicht ganz gefügen Wort lodert eine neue Leidenschaft, die nicht bloß Wissen sucht, sondern Leben, nicht bloß Gelehrsamkeit, sondern Freiheit eines neuen Menschentums. Er spricht von der „inneren Empfindung, die den Charakter der Wahrheit bilde", im Gegensatz zu „der ungerührten und gleichgiltigen Seele des Modells", von dem Ausdruck der „großen Seele, der weit über die Bildung der schönen Natur gehe". Seine bald kühlen, bald empfindsamen Worte sind in innerem Drange rhythmisch bewegt, stoßweise macht er sich Luft in einer erst werdenden Sprache, halb ist er gelehrt nüchtern, halb ist er religiöser Hymnendichter. Er gehört in die Nähe Klopstocks.

Auf dieser echten Ergriffenheit seines Wesens, in der er das gelobte Land seiner Seele noch nicht kennt aber ahnt, beruht seine Wirkung auf Mitwelt und Nachwelt. Er will nicht Teilerkenntnis, sondern schaut ein Ganzes, er steht zwischen Gelehrten, Künstlern und Dichtern und reißt jeden mit sich fort. Und weil er den durch Glaubensspaltung, Dreißigjährigen Krieg und Verarmung Deutschlands unterbrochenen Prozeß der Renaissance wieder aufnimmt mit der dreifachen Front gegen erstarrtes lutherisches Kirchentum, gegen geistlose Wortgelehrsamkeit, gegen den formalen Zwang des höfischen Rokoko wird er zum ersten Huma-

Digitized by Google

nisten der neuen Zeit im Sinne der Wiedergeburt aus dem Geist, aus der Geschichte, aus einer neuen, freien gemütstiefen Seele. Das ist bei so viel nationalem Unglück das Glück unserer deutschen Geistesgeschichte, daß unsere Renaissance, eben deshalb weil sie zweihundert Jahre unterbrochen war, so nahe hinter uns liegt. Während sie bei den Romanen und in England organisch aus der italienischen Entwicklung herauswächst und sich im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert vollendet aber auch auslebt, bricht sie bei uns wie eine lange verhaltene unterirdische Quelle wieder hervor. Bei den anderen ist sie römisch, bei uns ist sie griechisch, bei den anderen ist sie eine konfliktlos eingeordnete und eingewachsene Form, bei uns ist sie eine elementare Kraft, die sich in ihrem unterirdischen Laufe von all dem Metall gespeist hat, das in den Urgründen unseres deutschen Wesens verborgen liegt, von unserer Sehnsucht nach reiner Natur, von unserem religiösen Bedürfnis, von unserem metaphysischen Begehren nach einheitlichem Begreifen der Welt.

Lassen Sie mich die sonderbare Position unseres deutschen Humanismus, die ich nur kurz skizzieren kann, durch zwei merkwürdige Äußerungen beleuchten, die aus Gesprächen, wie sie viele von uns nach dem Kriege mit besonnen gewordenen Ausländern über die Ursachen der nicht nur politischen, sondern auch geistigen Isolierung Deutschlands geführt haben, hervorgingen. Ein bekannter italienischer Archäologe äußerte einmal, die Überschätzung des griechischen Teils der antiken Kultur durch die Deutschen sei nur aus ihrem bösen Willen zu erklären, der sich weigere, die Suprematie der lateinischen Kultur und also auch der ihrer Erbin, der italienischen, anzuerkennen. Und eine hervorragende englische Gelehrte, der manche von uns in verehrender Freundschaft verbunden sind, führte aus, dies eben hätte uns von den übrigen Kulturnationen getrennt, daß wir in einem unbegreiflichen Eigensinn uns dem griechischen Denken und der griechischen Kunst hingäben, ja beinahe den griechischen Geist mit dem deutschen identifizierten. Dadurch seien wir aus dem die Westvölker einigenden römischen Weltgedanken ausgeschieden und hätten uns freiwillig vereinsamt[1]). Ich erwiderte ihr, in ihrer Meinung stecke ein richtiger Kern und es sei eine unserer zahlreichen nationalen Aufgaben, das Versäumte nachzuholen. Aber ich müßte mich wundern, daß sie, die Deutschland so gut kenne, vergessen habe, daß die Linie unserer Re-

[1]) Anmerkung der Redaktion. Wir sind in der glücklichen Lage, in dem nachstehenden Aufsatz von Fr. Klingner dem Leser einen neuen Versuch der Lösung dieses Problems zu unterbreiten.

Digitized by Google

naissance nicht laute: Montaigne, Ronsard, Racine, Voltaire, Anatole France, Valéry, nicht Hobbes, Shaftesbury, John Stuart Mill und Herbert Spencer, sondern Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe, Hegel, Hölderlin, Jacob Burckhardt, Fr. Nietzsche. Die Überlegung, was diese Namen sagen, lohne die Mühe.

Mit ihnen finden wir den Weg wieder, den wir scheinbar verlassen haben. Denn damit haben wir den einen Strom, der von Winckelmann entspringt, aus den Augen verloren, den der rein gelehrten Philologie, Geschichte und Altertumskunde, den der rationalen sachlichen Kritik, der wir alle dienen, den des leidenschaftslosen Erkennens, das Wissenschaft ist. Wir haben eine andere Bahn abgesteckt, auf der es auch Erkenntnisse gibt, aber nicht rein gelehrte, jedenfalls gemischte, wo die rationale Kritik auch geschätzt wird, aber mehr als Hilfsmittel, wo es sich nicht nur um Wissen handelt, sondern auch um Wollen, nicht nur um Forschen, sondern auch um Sein, nicht bloß um gelehrte Einsamkeit, sondern um Erziehung, nicht nur um das noch so schätzenswerte Einzelresultat wissenschaftlicher Arbeit, und seien es deren auch noch so viele, sondern um ein Totales. Wenn wir gleich sagen, daß dieses Ganze der neue deutsche Humanismus oder besser seine Idee und sein Ideal sei, so wollen wir gleich, um einem Mißverständnis vorzubeugen, versichern, daß auch der andere, von uns verlassene Strom ihn trägt und zu ihm führt. Aber er tut es auf andere Art. Er sucht langsam seinen Weg, unaufhörlich reinigt er sich selbst und führt nur lauteres Wasser, er hat eine kühle gleichmäßige Temperatur, fließt in unzähligen Krümmungen nicht immer durch blumiges Gelände, und die sich von ihm tragen lassen, scheuen sich zu sagen, wohin die Fahrt geht. Denn da die Fahrt reine Wissenschaft ist, ist die Reise sich selber Zweck, und obwohl sie ein Ziel haben muß, wird es doch geheim gehalten.

Unser Strom aber rauscht und sucht sehnsüchtig sein südliches Meer, er ist voller Untiefen und lockt mutige Schwimmer, oft färben sich seine Wasser trübe, erhitzen sich und verkühlen wieder, die Stürme der Zeit fahren in seine Wellen und peitschen sie auf, Lieder schallen von seinen Ufern, und von dem festlich bewimpelten Schiff erwidern Gesänge im Chor, aus alten und jungen Stimmen gemischt, bald klar und sinnreich, bald dunkel und verworren in Rhythmen der Alten und Neuen.

Wenn Sie diesem Gleichnis sein Recht zugestehen wollen, dann ist der eine humanistische Strom der der Wissenschaft. Sein Schiff trägt

Digitized by Google

die Gelehrten, der andere ist der der Kunst, sein Schiff trägt die Dichter und Künstler und alle, die es mit ihnen halten.

Denn das ist die merkwürdige Mischung unseres deutschen Humanismus, daß er ebenso Wissenschaft wie Kunst ist, und wer sich durch meinen Vergleich als Gelehrter gekränkt fühlt, der mag sich erinnern, wie oft die Wissenschaft mit der Kunst in seiner eigenen Seele kämpft. So wenig der Streit je zu klären ist, ob Plato mehr Gelehrter ist oder mehr Künstler, so wenig ist in der italienischen Renaissance ihr gelehrter Teil vom künstlerischen zu trennen, und so hat der deutsche Humanismus von Winckelmann die griechische Welt ebenso als wissenschaftliches Objekt wie als künstlerische Offenbarung überkommen. Darin liegt sein Reichtum, darin aber auch ein Konflikt. Zu beidem müssen wir uns bekennen.

Den Reichtum zu beschreiben, genügt allein der Name Goethe. Aber der Konflikt ist weniger offenbar. Ihn wollen wir zuerst in seiner untersten Sphäre aufsuchen, indem wir ein praktisches Problem beleuchten, die Illustration der homerischen Gedichte durch die Kunstdenkmäler. Übergehen wir die jedem bekannte methodische Schwierigkeit, die darin liegt, daß die reichen Funde kretisch-mykenischer Kunst sich nur in Einzelheiten der Bewaffnung, der Architektur, des Schmuckes, vielleicht auch, was nicht unbestritten ist, durch die Energie sinnlicher Anschauung, gewiß aber nicht als Ganzes mit der Dichtung decken, und daß nachher in der Eisenzeit, in den Jahrhunderten der eigentlichen Fassung der Gedichte, die mageren Figuren geometrischer Vasen oder der orientalische Stil phönikischer importierter Bronzen den größten Kontrast zu der farbensatten, freien, schönen Gestaltung des Dichters bildet. Sondern versuchen wir, wie oft geschehen, die poetische Vorstellung durch Werke, sei es der archaischen, sei es der klassischen und freien Kunst gleichsam zu verwirklichen. Aus der zyklischen Poesie stammen doch die Stoffe unzähliger griechischer Vasenbilder, die homerischen Götter sind doch auch die der phidiasischen Kunst.

Viele von Ihnen kennen gewiß mit mir das enttäuschende Erlebnis solcher Versuche. Die vom Wort zuerst beflügelte Phantasie sieht sich plötzlich in eine kümmerliche, beinahe nüchterne Realität von ein paar unbeholfenen Figuren eines archaischen Vasenbildes gebannt, die nur die beigeschriebenen Heldennamen mit Homer gemeinsam haben, oder die farbig blühende, schwebende, sich verwandelnde Gottheit der Dichtung steht plötzlich vor uns in der steifen Starrheit der römischen Kopie eines

Digitized by Google

strengen Tempelbildes. Der regelmäßige Mißerfolg dieser wohlgemeinten Interpretation liegt nicht an dem Versagen der sie häufig begleitenden Rhetorik, er wurzelt tiefer in dem Wesensunterschied der dichterischen Vorstellung und der des bildenden Künstlers. Jene ist unbegrenzt und verfügt über alle Phänomene der die Welt erfassenden Sinne und der sie empfindenden Seele, diese ist begrenzt und faßt nur die stummen Dinge der räumlichen Welt, jene ist unbestimmt und erregt in unserer Phantasie die Jagd der Erinnerung, diese ist begrenzt und bannt uns vor die feste Form, in der die vage Erinnerung verblaßt, jene ist bewegt, und in der Beweglichkeit liegt ihre Kraft, diese ist ruhig, und in der Ruhe liegt ihre Größe, jene besteht in unaufhörlichem Werden, diese im Sein.

Diese Vorstellungsreiche sind beide auf dem Erlebnis der Welt begründet und beide in der menschlichen Phantasie errichtet, aber keines kann das andere vertreten. Deshalb sind die Versuche, eines durch das andere zu ersetzen, zum Scheitern verurteilt. Und deshalb steht die bildende Kunst als gesonderte Macht in der humanistischen Tradition. Sie ist nicht poetische Vorstellung wie die der epischen Dichtung, ihre Lyrik ist eine andere als die des Gedichts, ihre Dramatik nicht die der Tragödie. Wenn wir auch unbeholfen genug uns durch Begriffe ihr zu nähern suchen, so sind die ihr eigentümlichen Begriffe nicht die der Philosophie, und die überindividuellen Kräfte der religiösen und staatlichen Institutionen bedürfen ihrer nicht bloß zum auch entbehrlichen Schmuck, sondern finden in ihr ihre letzte Erfüllung. Aber diese Erfüllung ist nicht die geschriebener Gesetze.

Wort und Bild, das sind die enge verbundenen und doch ungleichen Geschwister. Das Wort gehört der Zeit, das Bild dem Raum. Das Bild ist ärmer als das Wort, aber auch stärker, dieses erregt die Vorstellung, jenes ist sie selbst. Das Wort entflieht, kaum vernommen, und bedarf zu seiner Dauer einer immer neuen Folge, das Bild ist Körper und steht neben uns als Teil der räumlich-sinnlichen Welt, in die wir selbst hineingestellt sind.

In dieser Realität der geschichtlichen Erscheinung besteht nun zuerst die Bedeutung der antiken Kunst, die wir sofort ermessen, wenn wir an geschichtliche Größen denken, für die sie uns fehlt. Was würde uns ein Porträt Christi bedeuten, die Bilder des hl. Paulus und der Apostel, wenn die claudische Kunst sie gefaßt hätte, auch nur Kopien sie uns überliefern würden. Uns fehlt ein Porträt Augustins. In den

Digitized by Google

Porträts unserer germanischen Ahnen, die uns zuerst die pergamenische Kunst, nachher die römische überliefert, bricht die Reihe ab, bis der Adel unserer Rasse sich plötzlich wieder in dem Bamberger Reiter offenbart, dem Ideal unserer, die Genesung der Nation ersehnenden Jugend. Die antike Kunst ist also gleichsam ein ungeheures Porträt, und wie die Realität eines uns gegenüberstehenden Menschen immer noch etwas Anderes, Neues, Überzeugenderes und Lebendigeres ist, als alles, was wir von ihm und über ihn gehört und gelesen haben, seine Physiognomie die letzte Bewährung seines von unserer Phantasie geformten Bildes, so gibt uns die antike Kunst eine unmittelbare Gegenwart der antiken Existenz, wie kein anderer Teil ihrer geschichtlichen Überlieferung. Und da in Erfüllung der von Winckelmann zuerst für die Griechen aufgestellten Forderung nun auch andere Völker und Zeiten beginnen, durch die Kunstgeschichte als Porträt gefaßt zu werden, so hat durch den Vergleich eben dieses riesige antike Porträt geschichtliche Individualität gewonnen, die es im achtzehnten Jahrhundert noch nicht besaß. Es ist eben als Kunst, als persönlich gegenwärtige räumliche Realität mit Ägypten und dem Osten, mit byzantinischem und romanischem Mittelalter, mit Renaissance und Barock, mit China und Indien, mit den Primitiven und der neuesten Zeit verbunden und sondert sich zugleich ab als neue weltgeschichtliche Realität, als Inbegriff einer besonderen einmaligen Fassung des Lebens.

Worin besteht die einmalige Besonderheit der griechischen Kunst, ist sie eine bloß geschichtlich ethnologische wie irgendeine andere museale Merkwürdigkeit, ist sie etwa nur ein interessantes Phänomen in der Entwicklung der menschlichen Kultur wie so viele andere hinter uns liegende Entwicklungsstufen des menschlichen Geistes, die wir in dem eigentümlichen Prozeß der Geschichtschreibung zu erkennen und begreifen suchen, die aber nur in der Sphäre dieser intellektuellen Realität leben, aber unsere eigene gegebene moderne Persönlichkeit nicht berühren? Oder ist sie noch das, was sie für Winckelmann und Goethe war, eine Macht unseres eigenen Lebens?

Lassen Sie mich versuchen die eigentliche Stellung der griechischen Kunst in der Gegenwart dadurch zu bestimmen, daß ich von der Problematik unseres eigenen Daseins ausgehe. Wir stellen die griechische Kunst hinein in die Antinomien des modernen Lebens, wie sie jeder von uns fühlt und zu entscheiden hat, in das Widerspiel von Natur und Kultur, von Realität und Symbol, von Persönlichkeit und Welt.

Digitized by Google

Natur und Kultur stehen nicht etwa in der gegensätzlichen Feindschaft zueinander, als ob die eine die andere ausschließe, sondern Natur wird nur durch Kultur, die sie beherrscht, steigert, veredelt, gleichsam zur Erkenntnis ihrer selbst bringt, so wie ein edles Pferd erst durch reiterliche Erziehung sein eigenes Wesen erkennt. Kultur aber hat nur insoweit Sinn, als sie uns von Natur nicht etwa entfernt, sondern uns ihr näherbringt, sie nicht bloß extensiv als Objekt menschlicher Tätigkeit erweitert, sondern sie vertieft. Natur wird durch Kultur nicht nur unaufhörlich neu geformt und geschaut wie in der Komposition italienischer Villen, in der Landschaft Poussins oder Rembrandts, im Macbeth, im Lear, in Beethovens sechster Symphonie oder in der Lyrik Goethes, sondern sie wird mit der wechselnden Kultur eine sich unaufhörlich ändernde Atmosphäre, deren würzigen Gehalt wir immer neu empfinden. So scheinen mir das moderne städtische Leben und unsere neuen technischen Hilfsmittel wie Luftschiff und Auto unser Verhältnis zur Natur nicht geschwächt sondern gesteigert zu haben, und der für das Auge neu erlebbare Zusammenhang geographischer Formen, die neue Zugänglichkeit der Luft, die Verbindung mit unaufhörlich durchwandertem Land, durchschwommenen Seen und Flüssen schaffen eine neue Durchdringung des modernen Menschen mit Natur, die ich tagtäglich aus den Augen unzähliger junger Deutschen aufglühen sehe. Uns fehlt nur die Form, die Balance unseres Verhältnisses, die Kultur schließt uns zugleich unerträglich ein und entläßt uns dann wieder plötzlich für kurze Zeit in neue Dimensionen unsäglicher Freiheit. Diese bisher für die Menschheit nie ähnlich dagewesene Spannung quält uns, weil wir sie bisher in keine Ordnung zu bringen vermögen.

Von hier aus gesehen gewinnt die griechische Existenz, wie mir scheint, eine neue Beispielhaftigkeit. Denn keine andere Kultur der Geschichte hat ähnlich wie sie mit reiner primitiver Natur begonnen, sie durch Kultur gesteigert, sie bis zu ihrem Erlöschen festgehalten. Daß in ihr die nackte Figur vom Anfang bis zum Ende dominiert, daß es in ihr keinen Kampf mit dem Zeitkostüm, mit Mode, Rangabzeichen und gesellschaftlicher Pose gibt, geht nicht etwa auf eine naturalistische Einstellung zurück, wie sie der Anatom oder oft die neuere Kunst besitzt, sondern auf ihren Grundbegriff von Natur, die zwischen sich und dem Menschen keine Schranke kennt. In ihm ist die Unschuld der griechischen Kunst verankert, das Kindliche unzähliger ihrer Gestalten, das triebhaft, unbewußt Tragische, das sich so oft im Ausdruck des Schmerzes

Digitized by Google

durchringt. Zugleich aber erscheint der Mensch schon in den ersten klassischen Bildungen als etwas unendlich Kostbares, eben als Leistung der Kultur, durch Zucht der Familie, Erziehung des Staates, als Verteidiger der Polis und als nationaler Wettkämpfer. Das sind ja alles bekannte Dinge. Aber wenn wir nach dem Grund der tiefen geistigen Erfüllung antiker Philosophenporträts fragen, die mich jedesmal beim Besuch des Museums von Neapel erschüttert, so ist es kein anderer als die gegenseitige Durchdringung von Geist und Natur, deren jedes das andere Element vertieft. Und gewiß gibt es kein Stück Weltliteratur, in dem durch die Darstellung eines rein geistigen Prozesses hindurch die natürliche sinnliche Gegenwart von Menschen so real fühlbar ist wie in den Dialogen Platons.

In der Lage jeder anderen Kultur ist Natur entweder noch nicht erreicht, da ihr die Antithese des sie schauenden Geistes fehlt, wie im Ägyptischen oder im Orientalischen, oder sie ist durch die Präponderanz des Geistigen verschleiert wie im nachantiken Mittelalter, und befreit sich daraus in einem sehr komplizierten, heute noch nicht abgeschlossenen Ringen. Ich bedauere oft die Unzugänglichkeit unserer durch Wälle von Gelehrsamkeit geheim gewordenen Wissenschaft, nicht deshalb, weil die griechische Kunst dadurch der Liebhaberei ästhetischer Feinschmecker und der Literaten entzogen wird, sondern weil das Glück des natürlichen Lebens, das sie enthält, dadurch so vielen verborgen bleibt. Die Geheimnisse von Geburt und Tod, die Verbindung von Eltern und Kindern, Männerfreundschaft und Gattenliebe, Festmahl und der Wettkampf schöner Männlichkeit, Hingabe an Staat und Vaterland, Zusammenhang des Geschlechts und Gedächtnis der Ahnen und immer das schlechtweg Große im Menschen: das sind ihre Inhalte, der cantus firmus im symphonischen Gewoge ihrer Erfindungen. Sie heiligt jede Stunde des Tages, sie erwärmt jedes menschliche Gefühl, und ihre Götter sind unaufhörliche Gegenwart als schöne Gestaltungen sittlicher Ideen, strahlender Morgen und bergende Nacht, Meeresschwermut und heitere Seefahrt, Seeligkeit der Trunkenheit und Fülle der Ernte, Liebesglut und adelige Jungfräulichkeit, Mütterlichkeit, Vaterherrschaft, körperliche Gesundheit und ihre Heilung und immer die Kräfte staatlicher Bildung, aristokratisch gefügt auch in demokratischer Wandlung — griechische Kunst ist etwas ganz anderes als bloßes gelehrtes Objekt, das wir mit noch so feinen stilgeschichtlichen Begriffen zu fassen suchen, sie ist die größte Verklärung des natürlich-menschlichen Daseins.

Digitized by Google

Damit haben wir aber schon die zweite Antinomie berührt: Symbol und Realität. Jeder von Ihnen kennt die uns begegnende Schwierigkeit, sobald wir versuchen, griechische Kunst zur Interpretation und Illustration realer geschichtlicher Vorgänge zu benutzen, im größten Gegensatz zur römischen, die ganz auf dem einzelnen geschichtlichen Ereignis beruht. Die Finger einer Hand reichen aus, um die griechischen Monumente aufzuzählen, deren Inhalt die Schilderung eines einmaligen historischen Faktums bildet, wie etwa das Alexandermosaik. Am Parthenon, dem größten Monument griechischer Selbstdarstellung aus der Zeit des bewußten geschichtlichen Begreifens, ist gleichsam nicht eine einzige Quader sichtbar mit dem gleichzeitigen realen geschichtlichen Leben verklammert, Iliupersis, Giganten-, Kentauren-, Amazonenkämpfe, Panathenäenfest, Streit des Poseidon und der Athena um das attische Land, Geburt der Athena, das Goldelfenbeinbild der großen Göttin bilden den Schmuck des Baus. Kein historisches Porträt aus der größten Zeit des attischen Reichs, keine Gedenktafel, keine historische Weiheinschrift, nichts von der Manifestation einmaliger geschichtlicher Persönlichkeiten oder Geschehnisse, von Königen und Kaisern, Päpsten, Bischöfen und Äbten, Condottieren oder Tyrannen, ohne die schon kein byzantinischer und nachher kein großer romanischer oder gotischer Bau, keine florentinische oder venezianische Kirche bestehen kann. Und wenn auch der Bezirk von Delphi das größte geschichtliche Gesamtmonument gewesen sein muß in dem Sinne, daß rein geschichtliche Ereignisse sich dort in zahllosen monumentalen Anathemen verdichteten, so wird die Art dieser durch das einzige Beispiel beleuchtet, daß das kimonische Weihegeschenk für Marathon nicht etwa Kriegsepisoden realistisch darstellt, sondern Miltiades inmitten der Götter und Heroen des attischen Landes.

Wenn man das Bildungsgesetz der griechischen Kunst als das einer typischen Kunst bezeichnet, so scheint mir die Frage nach ihrem besonderen Willen nicht tief genug geführt, denn typisch ist jede Kunst, keine mehr wie die ägyptische. Die Stärke der griechischen Kunst ist ihr symbolischer Charakter, und durch ihn rückt sie vielmehr in die Nähe der mittelalterlichen Kunst, wie überhaupt jeder großen religiösen, als in die Nähe einer naturalistischen, als die sie von der Renaissance verstanden wurde. In diesem Wesen des Symbolischen ist das Verhältnis von Natur und Kultur von einer neuen Seite sichtbar. Beleuchten wir es, um es zu verstehen, wieder durch die Gegenwart, deren tiefste geistige Sehnsucht die nach

Digitized by Google

einer neuen Symbolform des Lebens ist. Denn niemals kann sich die Einzelexistenz genügen, solange sie in ihrer Isolierung in einer atomisierten Gesellschaft keinen anderen Halt hat, als den ihrer individuellen moralischen Freiheit. Nirgends reicht sie über sich hinaus, nirgends gehört sie anders als bloß technisch wirtschaftlich zu einem größeren Ganzen. So groß ist die Sprachverwirrung der geistigen Dialekte, daß auch die Universitäten, die doch als Idee die Einheit des Geistes darstellen, zwar eine technisch glänzende Organisation wissenschaftlicher Forschung, aber längst keine geistige Gemeinschaft mehr bilden. Es gibt keine viele einigende Form des Festes mehr, Männerfreundschaft, der kostbarste Schmuck des Lebens, ist kaum mehr durch die Klippen der differenzierten individuellen Charaktere durchzusteuern, und nur die Kirchen bewahren noch die aus Altertum und Mittelalter geerbte und neu geformte Kraft der Unterordnung des Individuums unter objektive Ideen. Aber auch an ihren Portalen rauscht schon ein Teil des modernen Lebens vorbei.

Wohin wissen wir nicht. Aber das wissen wir, daß das Individuum sich nur erfüllt, wenn es sich aufgibt, daß Gehalt nur besteht, wenn er Form hat, daß Freiheit nur frei ist in den Fesseln des Gesetzes.

So gesehen ist eine griechische Figur freilich etwas anderes als nur nachgeahmte Natur oder ein allgemein Dekoratives. Wenn der moderne Beschauer so oft gelangweilt an ihr vorbeigeht, weil sie gerade das nicht besitzt, was modern ist und was er fordert, gesteigerte individuelle Charakteristik oder die Prägnanz einer bestimmten seelischen Spannung, so spiegelt eben diese scheinbar unmoderne Inhaltslosigkeit den Symbolcharakter der menschlichen Existenz, die über das Individuum hinausreichende Allgemeinform des Lebens, seine Geborgenheit in der staatlich-religiösen Institution wider. Gott und Mensch stehen einander so nahe in ihrer beinahe vertauschbaren Rolle, nicht weil der Gott in die menschliche Erscheinung herabgezogen, sondern weil der Mensch in die göttlich-religiöse Welt hinaufgezogen ist, in die des Geistes.

Nichts ist dem tieferen Verständnis der griechischen Kunst, ja jeder Kunst überhaupt so hinderlich gewesen, als die aus der Renaissanceästhetik stammende Anschauung, als sei die Kunst jedesmal, in jeder Epoche nur Nachahmung der Natur, und als erkläre sich der Wechsel der künstlerischen Lösung, all das was jeweils als Fortschritt oder Rückschritt ausgegeben wird, nur durch den größeren oder geringeren Gehalt von Wahrheit in dem immer als gleich angenommenen Verhältnis von betrachtendem und

Digitized by Google

nachahmendem Künstler und objektiver Erscheinung. In Wirklichkeit zerfällt die nur unter einem musealen Gesichtspunkt als Einheit konstruierte Geschichte der Kunst in eine Vielzahl geschichtlicher Gruppen, die unter sich wesensverschieden und nur durch die künstlerische Technik — Technik in höherem Sinne gemeint —, der Übersetzung der Natur in Plastik oder Malerei geeint sind. Natur ist jedesmal eine besondere weltanschaulich bestimmte Erfassung des Totalen der Welt, und der Künstler nähert sich ihr nicht als Nachahmer und Abschreiber, sondern als Dichter und Seher zur Deutung ihres Rätsels. Die ägyptische Kunst ist Äternisierung des menschlichen Daseins über den Tod hinaus, die indische, wie dies jüngst Zimmer in seinem schönen Buche gezeigt hat, Hilfsmittel der mystischen Vernichtung des Prinzips der Individuation, die christliche ist Lehre und Anschauung des göttlichen Geheimnisses, die griechische ist ein einziges riesiges Monument der Weihegabe, der Hingabe der Welt an die Gottheit. Der Ausgangspunkt der Konstruktion des Kunstwerks ist also jedesmal ein anderer, und weil im Griechischen eben als Votiv nur das Beste und Schönste möglich ist, kommt in seiner Kunst nur der göttliche Teil der Welt zu Wort, und ihr Konflikt kann sich nur an den akosmischen Mächten darstellen, an Giganten, Amazonen und Barbaren. Das Votiv ist immer Symbol, und weil diese Symbolisierung der Welt ein sich unaufhörlich wandelnder geistiger Prozeß ist, der zuletzt im Christentum mündet, erhält genau ebenso wie in der Entwicklung der griechischen Philosophie die Realität eine ganz bestimmte Dynamik. Ist sie, wie wir sahen, Natur, sinnliche Körperlichkeit, begrenzt, geschlossen, plastische Einheit, wie nach dem Ägyptischen nie mehr, so wird sie eben als Symbol geistig durchleuchtet, bewegt, ja beinahe aufgelöst wie die Figuren der Parthenongiebel, die eben als höchste zum Immateriellen gesteigerte körperliche Form das größte Rätsel der Kunst aller Zeiten bleiben.

Daher ist unsere letzte Antinomie, Persönlichkeit und Welt, mit wenigen Worten zu lösen. Man muß sich durch alle Wissenschaft hindurch und über sie hinweg ein sozusagen naives Verhältnis zu der geschichtlichen Welt bewahren. Wenn wir zusammen den griechischen Saal des alten Museums betreten und alle gelehrten Streitfragen, die uns vor jeder einzelnen Figur quälen, abschütteln wie lästiges Ungeziefer, um in einer feierlichen Stunde nur das Ganze auf uns wirken zu lassen, mit der unmittelbaren, ganz persönlichen Frage nach seinem Wert oder Unwert für unsere eigene, zeitgequälte Existenz, dann ergibt sich eine ganz klare

Digitized by Google

Antwort. Dann ist der erste, überwältigende Eindruck jedes Antikensaals der einer wunderbaren Noblesse der rings um uns versammelten steinernen Menschen. Keine laute, keine rohe Gebärde, wunderbare Ruhe, die uns das Geräusch unserer eigenen Schritte peinlich macht, überall ist Figur, immer geschlossenes Einzelwesen mit dem Mut seines Daseins in aktiver Muskulatur oder der sonoren Kraft der Gewandfalten: aber alle Standbilder sind unter sich verbunden, als hingen Girlanden vom einen zum anderen oder als sängen sie im Chor wie die Meister in Pfizners Palestrina. Und da von jeder Gestalt, sie mag noch so steil aufrecht stehen, noch so mächtig thronen, in Haltung und Gebärde irgendein bescheidenes Sichneigen und Lächeln ausgeht, so verwandelt sich die scheinbar unzugängliche Monumentalität in eine rein menschliche Güte, Liebenswürdigkeit und Vertrautheit, in eine nachbarliche seelische Nähe, die keine andere Kunst besitzt. Nirgends aber spricht ein bestimmtes zeitliches Individuum wie nebenan in den Sälen der Renaissance, sondern, weil das menschliche Sein symbolisch auf seinen allgemeinsten Begriff gebracht ist, appelliert es auch an das Allgemeine in uns, an jene Menschlichkeit, die allen eigen ist und sein wird, solange es Menschen gibt. Hier haben sie das statische Element der griechischen Kunst, den unveränderlichen Kern jeder Kultur, die sich unaufhörlich verändernde Welt zurückgeführt auf die sich gleich bleibende menschliche Situation von Jugendblüte, welkendem Alter und Tod, von königlichem Menschentum und seiner süß-bitteren Tragik. So verwandelt sich unsere erste Antithese Natur und Kultur über die zweite, Realität und Symbol, in die neue, statisches Dasein und bewegtes, innere und äußere Welt. Eben weil die griechische Kunst die Erscheinung mit ihrem Reichtum von Natur geladen hat, sie zu ihrer plastischen Realität steigert, wird sie zum statisch-symbolischen Träger des dramatisch bewegten Spiels der Weltkräfte, wie die dorische Säule der der Rhythmik ihres Baus.

Verzeihen Sie, daß ich meinem Thema nicht eine rein gelehrte Form gegeben habe, deren Resultat Sie als objektive Zuhörer in einer bloß rationalen Anteilnahme für richtig oder unrichtig annehmen oder ablehnen könnten, sondern daß ich sie mitten hinein in die höchst persönliche Entscheidung stelle, ob diese so von uns gesehene griechische Kunst uns nicht als gelehrtes Objekt, sondern als reale Lebensmacht etwas anginge oder nicht. Denn Geschichte als zuerst gelehrte Leistung hat nur dann

Digitized by Google

Wirklichkeit, wenn sie lebendige Macht unseres persönlichen sittlichen Willens ist und normative Zielsetzung aus sich heraus treibt. In diesem Sinne ist antike Kunst eine moralische Forderung. Und ich fühlte mich um den Lohn dieser Stunde betrogen, wenn Sie Humanismus zwar als wissenschaftliche Idee und pädagogische Theorie gelten ließen, aber ihm das Pathos des persönlichen Willens verweigerten, durch das er allein wird, was er ist.

Und hier eben vernehme ich Ihren Einwand, der meine Betrachtung vielleicht als kunstgeschichtliche Theorie gelten läßt, aber ihr eben die moralische Forderung streicht, auf der ich bestehe. „Denn wie", so halten Sie mir entgegen, „soll die antike Kunst sich als humanistische Lebensmacht bewähren, von der sich die Künstler abgewandt haben, die lieber ägyptische, assyrische, chinesische, indische, gotische Vorbilder aufsuchen oder gar die Kunst der Primitiven als sie? Wie, in einer Zeit, deren wissenschaftliche Einsicht einen neuen Begriff von Natur geschaffen und weiter entwickelt, und die, von den Wundern ihrer Technik bezaubert, sich gerade dem Gegenteil dessen ergibt, was wir fordern, wie, in einer Gegenwart, für die der Begriff reiner Menschlichkeit untauglich geworden, weil ihre Voraussetzung, der schlechtweg Mensch sein könnende Mensch, verschwunden ist, und in der sich der Idee des aristokratischen Einzelindividuums das neue soziologisch notwendige Massenmenschentum in seinen beiden klarsten Ausprägungen entgegensetzt, in der homogenen amerikanischen Demokratie und dem Gott Masse des neuen russischen Staats?"

Lassen Sie mich, statt Ihre aus täglicher schmerzlicher Erfahrung gespeisten Einwände dialektisch abzuschwächen, sie in ihrem ganzen Ernste verstehen, aber sie zum Schlusse aus unserer Darlegung heraus von einer neuen Seite aus beleuchten.

Wir gehen, aber diesmal in anderem Sinne, wieder von einer Grundkategorie künstlerischer Darstellung aus: Bewegung und Ruhe. Nun gehört zu jedem archaischen Zeitalter Kunst als bewegte, nicht nur das erzählende Epos, die Freude an dem unaufhörlich neuen Geschehen, und die naive Novelle, sondern auch die Reihenbilder der Lebensschilderung wie in den Grabkammern des Alten Reichs in Ägypten oder mythologischer Heldenkämpfe und Begegnungen wie an der Kypseloslade und am amykläischen Thron mit ausfahrenden Wagenreihen und reisigen Heerhaufen, oder die Bilderrollen der heiligen Geschichte wie in der Arena von Padua. Zu dem klassischen Zeitalter gehört der Selbstgenuß der Darstellung des Seins wie in

Digitized by Google

der Tragödie und der Leichenrede des Perikles, im Madonnenbild und Porträt des Cinquecento und in den Wahlverwandtschaften und im Nachsommer. Ein archaisches Zeitalter findet sich erst in den Katastrophen seiner politischen und sozialen Umschichtung, es schwankt widerspruchsvoll zwischen häßlich und schön, zwischen ererbter Sicherheit und Neugierde des neuen Weltbegreifens, es ist im ungeeinten Bilde zackig und unruhig, schmerzlich und sich selber peinigend wie das deutsche vierzehnte Jahrhundert, übertreibend und kraftvoll wie der Sturm und Drang. Die klassische Kunst ist einfach und ruht in sich selbst, sie lehnt das ihr Ungemäße ab, baut in klaren Achsen und großen Gegenachsen, sie schaltet souverän mit der von ihr gekannten Fülle der Welt wie Shakespeare und Rubens, und gestaltet jedesmal ein statisches Sein wie die Parthenongiebel, Raffael und Claude Lorrain.

Wenn Sie die Lehre dieser Beispiele auf unsere Gegenwart anwenden, dann ist unsere Zeit, an der Zukunft gemessen, eine archaische Durchgangsform. Denn was sie erfüllt, Kino und der Zauber hastigen Reisens, immer wechselnde „Aktualität" und „Betrieb" um seiner selbst willen, sind nichts anderes als neue Formen archaischer Bewegung, die Zersetzung alter Größenbegriffe, ihr Kraftmeiertum in Boxkämpfen und Sport, ihre Verzerrung im Expressionismus sind ebenso archaische Formauflösung wie Findung neuer Natur. Und so drängt sie durch die ungeheuerste Revolution der Geschichte hindurch nur zu einer neuen klassischen Form, die in dem Moment eintreten wird, wo mit der erstrebten Neuordnung des Besitzes und der gesellschaftlichen Funktion des Einzelnen und der Massen, mit der erreichten klassischen Lösung ihrer technischen Probleme die Stabilität äußerer Lebensformen erreicht wird, in der das Individuum sich wieder findet, Natur und Kultur, Realität und Symbol, Persönlichkeit und Welt wieder eine neue statische Relation gewinnen, die sich in einer neuen klassischen Form aussprechen wird. Diese erkennt sich wieder in jedem vorausgehenden klassischen Zeitalter, in Goethe wie in Raffael, wie in der Gotik des dreizehnten Jahrhunderts und in der Antike. Und dann wird auch die Bildungseinheit wieder gewonnen sein, die wir heute entbehren. Und dann schlägt auch wieder uns altmodischen Romantikern der Nachfolge Winckelmanns die Stunde.

Wann sie schlagen wird, wissen wir nicht. Aber mittlerweile heißt es ausharren und unser Vestafeuer behüten. Das heißt nicht etwa entsagen. Denn eine Kraft strömt freilich auch noch von unseren Marmor-

Digitized by Google

bildern aus, die der Liebe. Nicht die der antiken Philia und nicht die Gewalt der Agape des Apostels, auch nicht die Caritas der mittelalterlichen Kirche. Die Liebe, die wir meinen, enthält sie vielleicht alle auch, ist aber eine besondere Art von Liebe, die ihre Wurzeln nicht in der philosophischen Ethik, nicht in der Religion, nicht in der sozialen Institution hat, sondern im menschlichen Auge. Es ist die Künstlerliebe zu allem Geschaffenen, die in ihrer höchsten Form auch griechisch ist, weil alles, das ich mit ihren Augen sehe, schön ist, auch die Gegenwart. Was sie sieht, ist alles unsichtbar göttlich verbunden, Wolken und Meer, Pflanzen und Tiere und zuletzt immer der Mensch, in welcher Maske er sich auch verberge. Denn das ist der Zauberstab ihres Humanismus, daß sie ihn sucht, weil sie ihn liebt, und daß sie ihn liebt, weil sie ihn schöner sieht, als er ist, und daß sie ihn immer als Symbol nimmt von etwas, das auszusprechen kein Wort ausreicht. Und das nur die Kunst sagt. Denn das ist ihr humanistischer Glaube, den Goethe in der Einleitung zum Winckelmann so ausgesprochen hat:

„Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt — dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern. Denn wozu dient alle der Aufwand von Planeten und Monden, von Sternen und Lichtstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?“

Digitized by Google

ROM ALS IDEE

VON

FRIEDRICH KLINGNER

Wir haben alle zu leiden gehabt an den Folgen der Tatsache, daß in der Zeit Goethes keiner von den geistigen Führern von einem Römer im Innersten geformt worden ist. Während das griechische Altertum damals neu entdeckt wurde und in dieser Entdeckung eine neue Art geistig zu leben sich kundtat, ging das Bild des römischen unverwandelt in die neue Zeit über, so wie es den früheren Geschlechtern gemäß gewesen war. So starb es notwendigerweise immer mehr ab; nur in der Schule führte es ein verkümmertes Leben, wenn man von der wissenschaftlichen Forschung absieht, die damals andere Ziele als die hier in Frage stehenden verfolgte. Die Frage nach der Berechtigung des lateinischen Teiles der humanistischen Jugendbildung mußte in den letzten Jahrzehnten vor dem Kriege viele in eine peinliche Ratlosigkeit bringen. Bei wenigen begann jedoch gerade damals etwas, was eine neue Entdeckung des römischen Altertums werden könnte, und heute richtet sich die Aufmerksamkeit schon manches Forschers auf die Eigenwerte der Römer. Was würde uns aber schließlich die Einsicht in das Werden der ersten in selbständiger Nachahmung der Griechen entwickelten Nationalkultur in Europa, der Sinn für die Lebensstärke manches römischen Sprachwerkes, für Gefühlsunmittelbarkeit und -zartheit manches lateinischen Dichters helfen, hätten uns nicht die Erschütterungen der letzten zwölf Jahre die Augen für den einen großen Ausblick geöffnet, auf den hinzuweisen eine sehr ernste Aufgabe des Jüngers der Altertumswissenschaft ist. Seitdem das Schreckwort von dem Untergange des Abendlandes gehört worden ist und das Grauen vor dem Ende jeden irgendwie berührt hat, steht die ehrwürdige Gestalt jenes alten Europa, dem man den völligen Zerfall weissagt, nach langer Zeit wieder vor unseren Augen. Und, wie ein spätrömischer Dichter von seiner verwüsteten Heimat sagt, je schmerzlicher sein Anblick entstellt ist, desto mehr lieben wir es. Denn wir sind ihm mit einem nicht

Digitized by Google

geringen Teile unseres Wesens verfallen, ob es nun weiter bestehen soll oder ob es anders bestimmt ist. Es ist unser gemeinsames Vaterhaus, in dem wir wohnen. Die Einheit seines inneren Zusammenhanges heißt aber Rom. Wenn wir nun nicht die äußeren Geschicke des Imperiums, die für sich allein schlechthin vergangen sind, sondern die innere Gestalt Roms, wie sie von den Menschen erkannt worden ist, in ihrem Wachstum und ihrem Wuchse nachzeichnen, so richten wir das Bewußtsein auf etwas, dessen verpflichtender Gegenwart sich niemand ungestraft entzieht.

Zwischen uns und dem Altertum stehend kann uns Dante einen ersten Ausblick auf die Rom-Idee öffnen. Er hat zwar auch von dem Rom der erhabenen Bauwerke und der aus aller Welt zusammenströmenden Pilgerscharen gesprochen, von Rom als dem Inbegriff des römischen Volkes, des Imperiums und der glorreichen Geschichte, von Rom als dem Sitze des päpstlichen Regimentes, so wie es auch ein Mensch der gegenwärtigen Zeit wohl tut. Aber schon die universalgeschichtliche Anschauung im zweiten Gesang der göttlichen Komödie geht darüber hinaus. Virgil, sein Meister, hatte das augusteische Rom als Ziel in eine von Urzeiten her göttlich gelenkte Geschichte gestellt und in dem Abstieg des Aeneas zur Unterwelt und in der Offenbarung, die ihm dort zuteil wird, hatte er Anfang und Ziel dieses Vorgangs in eins zusammengefaßt. Dante nimmt dort wo er seinen eigenen Abstieg beginnt, diese Rom-Idee seines Meisters auf, nur daß sie sich ihm viel umfassender darstellt als dem Dichter, dem der Eintritt in das Paradies verwehrt ist. Auch das Rom des Augustus ist in Wahrheit noch nicht das Ziel und trägt seinen letzten Sinn nicht in sich selbst, sondern ordnet sich als vorbereitende Macht in einen größeren Zusammenhang ein. „Aeneas", sagt Dante, „war im höchsten Himmel zum Vater des großen Rom und seines Reiches erlesen, und diese beiden wurden in Wahrheit um der heiligen Stelle willen fest gegründet, wo der Erbe Sankt Petri thront. Durch diesen Gang bekam er Dinge zu hören, deren Kenntnis die Ursache seines Sieges und damit schließlich des Papsttumes war" (Inf. 2, 20—29). Auf der Höhe des Läuterungsberges ist der mystische Baum, der das römische Reich bedeutet, zugleich Sinnbild der gottgewollten irdischen Ordnung menschlicher Gemeinschaft überhaupt und mit dem Baum der Erkenntnis eins, an dem die Geschichte der Menschheit ihren Anfang nahm (Purg. 32). Ja in demselben Gesange kann Beatrice noch höher deuten und sagen: „Hier wirst du kurze Zeit im Walde sein. Dann wirst du mit mir ohne Ende Bürger von jenem Rom

Digitized by Google

sein, in dem Christus Römer ist." Hier ist gar die Civitas Dei, die Stadt, auf die Beatrice am Ende des Gedichtes zeigt: „Schau unsre Stadt wie groß sie sich in der Runde weitet" (Par. 30, 130), Rom genannt, das himmlische Rom. Und wenn Dante im einunddreißigsten Gesange des Paradieses die Ergriffenheit, die er beim Überblick über diese „Stadt" empfunden, mit der des Rompilgers vergleicht, in Worten, die an die Schilderung des Einzuges des Kaisers Constantius in Rom bei Ammianus Marcellinus erinnern können, so muß der Leser verstehen, daß für ihn der Vergleich und das Verglichene tief miteinander verwandt sind. Rom ist für Dante etwas, was sich aus dem Sinnlichen bis zum höchsten Geistigen hinauf durch mehrere Schichten des Seins erstreckt und auf der höchsten Stufe Symbol für die höchste, wahrste Gemeinschaft werden kann. Ein erhabenes Bild Roms leuchtet geheimnisvoll durch das ganze Gedicht. Das ganze vom Dichter durchmessene Gefüge ist eine Civitas mit ihrem Gegenbilde, der città dolente, und da Rom und das Prinzip der Civitas eines sind, so kann man mit einem gewissen Rechte sagen: die göttliche Komödie handelt eigentlich von Rom. Sollte das zu paradox ausgedrückt sein, so ist doch das gewiß, daß die Idee Rom bei Dante ihre am weitesten gespannte, sublimste Erscheinung gefunden hat.

Aber Dante steht nicht allein mit dieser Idee: sie hat, mehr oder weniger ähnlich aufgefaßt, ihren festen beherrschenden Platz in der Gedankenwelt des Mittelalters. Und wer das Altertum kennt, vor dem tut sich der Anblick eines langen Wachstums dieser Idee von den Zeiten der späten Republik an auf.

Gewisse Formulierungen der Gedanken Dantes über Rom lassen sich auf Orosius zurückführen. Nun ist der spanische Anhänger des Augustinus zwar selbst ohne Größe, aber indem er seinem Meister dient, gewinnt er Anteil an dem wahrhaft großen Gespräche, das die geistigen Führer des Westens in jener Zeit durch mehrere Jahrzehnte über Rom geführt haben. Damals um 400 nach Christus traten die Aspekte der Rom-Idee an den Tag, die dann durch die Jahrhunderte die wesentlichen geblieben sind. Aber die Rom-Idee dieser Zeit steht ihrerseits am Ende einer reichen Tradition und birgt einen reichen historischen Aufbau in sich, den es nun zu verstehen gilt.

Es kann nicht verwunderlich sein, wenn die Betrachtung im griechischen Osten bei Platon beginnt. Platon, dessen erstes und letztes Bestreben die Politik im höchsten Sinne gewesen ist, fing den Sturz von all dem,

Digitized by Google

was bisher dem erkennenden Geiste und den handelnden Kräften der Menschen und der Staaten Halt gegeben hatte, auf in dem Reiche der Wesenheiten. In diesem ewigen Grunde befestigte er neu Mikrokosmos und Staat, am Ende auch den Makrokosmos, alle drei gleichsam als analoge Sphären, die jenes Reich abbilden. Nachdem nun der Makrokosmos in Platons Alter für ihn und seine Schüler immer wichtiger geworden war, nachdem Aristoteles das Reich der Formen in die Wirklichkeit der Welt hineingesetzt hatte, fiel auch für die Stoiker das Reich des Geistigen mit dem Makrokosmos zusammen zu einem göttlichen All-Wesen. Was aber den Staat betrifft, der bei Aristoteles aus dem einheitlichen platonischen Aufbau einander analoger Gebilde heraus geglitten und der Einzelbeobachtung ausgeliefert worden war, so ging hier Zenon der Stoiker in der Richtung weg von der empirischen Wirklichkeit der Politik noch über Platon hinaus. Hatte dieser gesagt, die historischen Staaten seiner Zeit seien keine Staaten, der einzig wahre sei das Urbild im Himmel, und hatte er gefolgert, also müsse der Mensch die irdischen Staaten zu Abbildern des Urbildes machen, soweit das möglich sei, so zog Zenon seinem völlig verschiedenen Empfinden gemäß aus ähnlichen Voraussetzungen den naheliegenden Schluß, der Weise führe sein politisches Leben nur im Kosmos, der allein wahren Politeia. Es war also nicht nur das Ideenreich, sondern auch der Staat mit dem Makrokosmos zusammengefallen, und nun stand der Mensch in der kosmischen Weite der Stadt der Götter und Menschen.

Die Staaten der hellenistischen Zeit hatten also die Wahl, entweder auf die Verbindung mit den höchsten Angelegenheiten der Menschen, die dem alten griechischen Denken selbstverständlich gewesen war, zu verzichten, oder sich in das neue Weltbild einzuordnen, das immer mehr das höhere Denken beherrschte. In der Tat wuchs der hellenistische König in die Stellung der göttlichen Macht auf Erden hinein, aber der Lage der Dinge nach nur seine Person: ein hellenistischer Staat als solcher ist nicht auf diese Weise zum Abbild des Kosmos und seiner geistigen Ordnung erklärt worden. Das war aber die einzige Möglichkeit, ein politisches Gebilde wieder mit den höchsten menschlichen Angelegenheiten in Beziehung zu bringen.

Diese Lage etwa fand nun Rom vor, als es unter die hellenistischen Staaten trat. Im politischen Nachdenken der Griechen bekam es zuerst in der herkömmlichen Reihe der guten, sogenannten temperierten Ver-

Digitized by Google

fassungen seinen Platz, und zwar erklärte Polybius den römischen Staatsmechanismus für besser konstruiert als die bisher bekannten Musterbeispiele dieses Typus. Er benutzte dabei hauptsächlich Gedanken, die aus dem dritten Buche von Platons Gesetzen stammen; selbst in einzelnen Wendungen der Darlegung spürt man Platons Formulierung durch. Aber hatte schon Platon dort das was er in der Politeia gleichsam von oben her, von den Ideen aus begründet hatte, von der Wirklichkeit der Erfahrung, also gleichsam von unten her gefaßt, so ließ vollends der Fanatiker der Realpolitik alles weg, was über diesen Aspekt von unten her hinausgeht und was Platon im folgenden Buche unter dem Namen der Herrschaft Gottes wenigstens angedeutet hatte. Immerhin war damit ein Gedanke auf Rom angewendet, den ein Späterer aus den Berechnungen der politischen Mechanik zu höherer Bedeutung hinaufführen und wieder mit dem Blick auf den Kosmos vereinigen konnte. Man hat gemeint, Panaitios habe das schon getan; allein seine den großen Sichten und dem Bedeutsamen abgewandte, nüchtern denkende Art macht es unwahrscheinlich. Erst in Ciceros Büchern vom Staate fassen wir es wirklich.

Hier wird der römische Staat nicht mehr als ein Mechanismus mit künstlich berechnetem Zug und Gegenzug erklärt, sondern als Kosmos verherrlicht, in dem ein jeder Teil wie im Weltall seinen ihm wesensgemäßen Raum sucht, damit die Harmonie des Ganzen erhalten bleibe. Diese Harmonie heißt auch Gerechtigkeit, und diese beruht auf der ewigen Ordnung des Kosmos und stammt also aus Gott. Sie ist es, die das Staatsleben überhaupt erst begründet. Durch ihre Verwirklichung bringt der Menschengeist etwas von der Ordnung und Harmonie seiner himmlischen Heimat ins Irdische herab und erhält sich mit seinem Ursprung verbunden und bereit zurückzukehren. Es ist also durchaus nicht nur ein Schmuck und beruht nicht bloß auf der Nachahmung des platonischen Vorbildes, daß das eigentlich politische Gespräch in solche über kosmische Dinge eingeordnet ist, sondern Cicero sieht das Leben des Staates vor dem majestätischen Hintergrunde des philosophisch und religiös angeschauten Kosmos. Und wenn er auch bis auf den Teil, der Rom als den Idealstaat darstellt, vom Staate im allgemeinen spricht, so denkt er doch römisch: während das griechische Denken um die ideale Norm kreist, meint der Römer letzten Endes eine historische Wirklichkeit; sie verklärt und verherrlicht er mit dem Lichte des Gedankens. Das Höchste, was die Träger einer überlegenen Kultur im Geiste erblickt, aber nicht verwirklicht hatten, sollte

Digitized by Google

der Römer als beglückenden, verpflichtenden Besitz in der Wirklichkeit dieses alten Rom verehren. Hier beginnt das, was an dieser einzigen Stadt so wunderbar ist: das wirkliche Rom zieht alles, was sich überall in abgesonderten Bereichen Hohes, Begeisterndes hervorgetan hat, an sich und in sich hinein, läßt sich von ihm durchleuchten, wächst in immer verjüngendem Wachstum mit ihm zusammen und wird eins mit ihm.

Nach dem Ende des Freistaates konnte es wohl scheinen, als ob Cäsar diese Entwicklung abschneiden und Rom zum bloßen Sitze des Herrschers machen oder gar verlassen würde. Aber schon wuchsen die beiden Männer heran, die Rom in neuer Herrlichkeit der Welt zur Verehrung darstellen sollten, Augustus und Virgil. In den jungen Virgil senkten während der Erschütterungen nach dem Tode des Diktators Deutungen und Weissagungen den Keim eines Gedankens ein, der sein ganzes Lebenswerk zu beherrschen bestimmt war. Es war der Gedanke, daß in einer Zeitwende die von Unheil erfüllte Welt sich erneuen und zu ihrem reinen Ursprung zurückkehren könne, und daß dieses Heil an einem göttlichen Menschen hänge. Diese Anschauung ließ er zuerst in die der Zeit und Wirklichkeit entrückte Welt seiner Hirtengedichte hineinleuchten, bald und noch in diesem ersten großen Werke bezog er sie auf die römische Gegenwart und verband sie mit Octavianus, dem jungen Cäsar. Dieses historische Bewußtsein, diese Anschauung der Gegenwart erweiterte sich in den Büchern vom Landbau in die Vorzeit hinein. Statt der bukolischen Welt war ja nun das gegenwärtige wirkliche Landleben der Raum seiner Dichtung, auf diesem Leben aber ruhte ein in der Abgeschiedenheit bewahrter Glanz aus der reineren Urzeit der Welt, in der die Menschen gut und weise gewesen waren und das besessen hatten, was später die Philosophie nur Auserlesenen gab. Herrscher in jener Urzeit aber war Saturnus gewesen und sein Wohnsitz Italien. Italien war Saturnus' Land, und sein eigentliches, wahrstes Wesen fiel in einem besonderen Sinne mit dem Wesen des saturnischen, goldenen Zeitalters zusammen. Es war mit seiner Fülle und seinem Maße das eigentlich menschliche: alles was das menschliche Leben fördert und erhält, bot es reichlich dar und war frei von dem was das menschliche Gleichgewicht stört oder das Leben vernichtet. So hat sich italisches Leben erhöhen können zur Herrlichkeit Roms und seiner Geschichte. Und eben erlebte es der Dichter, wie einer erstand, der die Reihe der großen Römer der Vorzeit zu krönen schien, Octavianus, unter dessen Führung Italien sein Wesen und damit menschliches Wesen überhaupt gegen den Orient be-

Digitized by Google

hauptete in einem Entscheidungskampfe, dessen Bedeutung der des Perserkrieges und des Kampfes von Ur-Attika gegen Atlantis ähnlich war. Denn der Orient hatte, unter Antonius zusammengefaßt, mit seinem verführerischen und verderblichen, das menschliche Maß nicht wahrenden Wesen in Italien geradezu die Menschheitsidee mit Vernichtung bedroht; der Sieg bei Actium war ein Sieg der Menschheit. Und wenn Virgil das uralte Wesen und den alten Ruhm Italiens besang, während Octavianus das Capitol im fernsten Asien verteidigte, so fühlte er sich gleichsam im Bunde mit ihm.

Virgils Zeitwende- und Heilbringer-Idee hatte sich in diesen Erlebnissen viel tiefer als früher in die historische Wirklichkeit Roms eingesenkt, ein Urbild in der Vergangenheit erweiterte den Aspekt der Gegenwart, und Rom und Italien — wir können beides für eins nehmen — war nicht mehr nur die zufällige Materie dieser Idee, sondern hatte eigenen Wert und eigene Bedeutsamkeit erhalten. Octavianus und die Idee der Zeitwende ordnete sich nun in die römische Geschichte ein.

Die Bedrohung durch den Orient hatte die Menschen zur Besinnung auf Rom und sein Wesen gebracht. Im Aufbau des Staates und in den vornehmsten Kunstwerken der neuen Zeit, in Virgils Aeneis, Horaz' Oden und der Ara Pacis spricht es sich aus: nicht die Persönlichkeit eines Menschen ist in erster Linie das was die Welt regiert, sondern Rom, und nur in und durch Rom Augustus. Diese dem Griechen im tiefsten fremde Hingebung und Hinordnung auch der Persönlichkeit der Herrschers an die Res Romana ist für die folgenden Jahrhunderte entscheidend geblieben. Darum hat es neben der Kaiser-Idee und wohl meist noch über ihr im Abendlande immer die Rom-Idee gegeben.

In der Aeneis ist die Zeitwende- und Heilbringer-Idee noch viel tiefer als in den Georgica eingeordnet in den Zusammenhang des römischen Schicksals: Rom ist der eigentliche Held des Gedichtes, seine Geschichte, der teleologische Zusammenhang zwischen Urzeit und Gegenwart des Dichters der eigentliche Gegenstand; aber die ganze römische Geschichte strebt auf das Rom des Augustus hin. Die neue Ordnung der Dinge stellt sich zugleich als Neubegründung im uralten Grunde und als Durchbruch zu dem von Ewigkeit her von Juppiter festgesetzten Ziele dar. Und was Aeneas, die ganze römische Geschichte und Augustus auf Erden behauptet und zum Siege führt, das ist nichts anderes als die Herrschaft des höchsten Gottes auf Erden, ist die Gestaltung der irdischen Dinge durch die das

Digitized by Google

Weltall durchwaltende geistige Kraft, ist Maß und Kosmos, den im Innern lauernden und von außen allenthalben hereindrohenden chaotischen Kräften abgerungen. Das ist die große Sendung, in deren Lichte die blutige römische Geschichte Weihe erhält: Rom unterwirft das Ungefüge und teilt so den Völkern Gesetz, Ordnung, Sinn und Einheit mit, repräsentiert den Logos auf Erden. Darum hat es auch an der Ewigkeit des Kosmos teil.

Es ist deutlich, die Rom-Idee ist die der Georgica, weitergewachsen und bis zu den letzten Gründen des Seins und der Welt ergänzt. Daß sie sich als historische Idee darstellt, ist römisch, im übrigen sind die Elemente griechisch. Sie mögen sich im Osten und in Rom zu der Zeit gebildet haben, als in Eleusis ein Bild des Aion „für die Herrschaft Roms und den Bestand der Mysterien" gestiftet wurde, das heißt für die beiden die Welt zusammenhaltenden Mächte. Es ist wahrscheinlich, daß Menschen wie Nigidius Figulus auch Rom in das Bereich ihrer Spekulation gezogen haben und so gut wie sicher, daß die einigende, zusammenfügende Kraft Roms von Varro gepriesen worden ist. So wie es im ganzen nicht Aufgabe und Sinn der augusteischen Ordnung war, neue Motive einzuführen, sondern die vorhandenen geistigen und politischen durcheinandergewirrten Kräfte zusammenzufassen, in das ihnen gemäße Gefüge zu bringen und diese Pax Augusta mit dem Geiste lateinischer Männlichkeit und Würde zu durchdringen, so hat auch die augusteische Rom-Idee vorhandenes zusammengefaßt, neu beseelt und zu einem Gebilde abendländischen, römischen Geistes gemacht.

Dieses Rombild der augusteischen Zeit ist bis zum Ende des heidnischen Altertums gültig geblieben, nur daß jetzt, als das Denken dazu neigte, das Irdische als Abbild eines Höheren zu fassen, der kosmische Hintergrund des Rombildes stärker hereinwirkte. Der religiös verklärte Kosmos wurde mehr und mehr die beherrschende religiöse Idee. Wir sind einbezogen in die lebendige Architektonik des Weltalls. Dessen Teile stehen wie die Töne in einem Akkorde. Wie durch einen Chor schwingt Ein ewiger Rhythmus durch alle Schichten und Sphären. Ein Sinn formt und ordnet alles; Ein Licht durchdringt und klärt alles; Eine Kraft durchwaltet das feierliche Gefüge. In dieses eine alles befriedende Gefüge sich zu denken und einzuordnen, es nachzubewegen und in ihm zu ruhen: das wird im späten Altertum immer mehr das allgemeine Gepräge höherer Religiosität. Und Rom und sein Imperium wächst immer mehr mit dem Kosmos in eins zusammen. Redewendungen, Anschauungs-

Digitized by Google

formen und damit wohl auch Liebe und Begeisterung der Menschen teilen sich vom Kosmos an Rom mit.

Erst wem all dieser Gehalt der Rom-Idee gegenwärtig ist, versteht die Stimme des spätesten Heidentums im Westen. Es ist mehr als was man gewöhnlich unter Patriotismus versteht, was diese Menschen um Praetextatus, Symmachus und Nicomachus Flavianus mit dieser fieberhaften Inbrunst an Rom hängen und um Rom kämpfen ließ, als mit dem Streit um den Victoria-Altar und der berühmten Relatio des Symmachus jenes bis zu des Augustinus Büchern De Civitate Dei währende, sich mit dem Weltgeschehen gewaltig steigernde Gespräch über Rom begann, in welchem sich, wie vorhin gesagt worden ist, dem Abendlande die Aspekte des Rom-Bildes offenbarten, die für die späteren Jahrhunderte die wesentlichen geblieben sind. In der Angst vor dem hereinbrechenden Chaos bergen sich diese Menschen in Rom hinein, wie man sich in die Hut eines geheiligten Gebäudes flüchtet, durch dessen Formen jahrhundertelang tröstende Kräfte einer Welt strömen, von der die Barbarei ringsum keine Ahnung mehr hat. Freilich der tief im römischen Wesen angelegte Traditionalismus, der sich in Virgils Zeit mit dem Bewußtsein einer neuen, verjüngten Weltzeit zu schönem Gleichgewichte zusammengetan hatte, ist in dieser müden Zeit allein noch übrig geblieben.

Was hatte man nun diesem Inbegriff abendländischer Kulturtradition auf der Gegenseite entgegenzustellen?

Die Kirche fand in ihren Anfängen ein spätjüdisches universalhistorisches Weltbild vor, dessen Entstehung im Gesamt des orientalischen Synkretismus, vom Parsismus irgendwie beeinflußt, im einzelnen heute wohl noch nicht deutlich sichtbar ist. Zwei Städte stehen einander gegenüber, Jerusalem und Babylon, beide nicht nur weltliche, sondern weltlich-überweltliche Mächte. Als das irdische Babylon nichts mehr bedeutete, eignete sich doch gleichsam sein transzendentaler Hintergrund dafür, Hintergrund der jeweiligen Erscheinungsform der bösen Macht zu werden, der feindlichen Griechenmacht im Danielbuche, Roms in der Johannesapokalypse und im vierten Esra-Buche. Dem Zusammenwachsen Babylons mit der Macht des Bösen überhaupt entspricht das Hinaufwachsen Jerusalems in den Himmel. Das irdische Jerusalem hat sein Gegenbild im Himmel, und dieses bleibt gleichsam übrig, als mit der Zerstörung durch Titus die irdische Basis der weltlich-überweltlichen Stadt weggezogen ist. Es wird herabkommen, wenn die unterdessen auf Erden herr-

Digitized by Google

schende Gegenmacht am Ende der Dinge fällt, und Inbegriff des Gottesreiches werden. In diesem universalhistorisch-eschatologischen Zusammenhange, den die junge Kirche übernahm, war also Rom, die für Griechen und Römer mit dem Kosmos eng verbundene Stadt, gerade in die Stelle der bösen Macht gerückt, war Sitz der bösen Kräfte, dem ein Ende mit Schrecken bevorsteht.

Diesem Babylon-Motiv, das so oder so gewandt wichtig für das christliche Rombild geblieben ist, ordnet sich zunächst das Motiv der aufhaltenden Macht ein, aus der bekannten Stelle des Thessalonicherbriefes entwickelt. Das furchtbare Weltreich hält doch den Hereinbruch der letzten Schrecken des Antichrist noch zurück. Hier lag ein Keim zu einer positiven Bewertung des Imperiums. Hat sich Tertullian noch keineswegs von dem tiefen Grauen vor dem großen Babylon befreit, wenn er seine Brüder auffordert, für das Reich und den Aufschub des Endes zu beten, so fällt Lactanz dabei unvermutet in die Redeweise der Griechen und Römer, indem er Rom das Augenlicht der Welt nennt; und das ist ein Mann aus der Zeit der hartnäckigsten Verfolgung! Das apokalyptische Bild, Rom sub specie Babylonis betrachtet, beginnt unentschieden zu schwanken.

Aber von ganz anderen Motiven aus war das christliche Denken unterdessen schon viel weiter gelangt. Seitdem der Evangelist die Ankunft des Weltheilandes mit dem Census des Weltkaisers zusammen erzählt hatte, seitdem der Heiland selbst die beiden Reiche zusammen gesehen und genannt hatte, lag es nahe, den Synchronismus Christus-Augustus auszudeuten und die beiden Reiche miteinander in Beziehung zu setzen, sei es im Sinne feindlicher Konkurrenz, sei es im Sinne friedlicher Ähnlichkeit. Bei Melito, der sich mit seiner Apologie an Marcus Aurelius wandte, taucht zunächst bloß im apologetischen Zusammenhange der Gedanke auf, daß ein Füreinander zwischen den beiden Reichen bestehe. Das Christentum, heißt es, ist zum Segen für das Kaiserreich zugleich mit dessen Beginn zur Blüte gekommen, denn seitdem ist Rom nichts Böses widerfahren. Für das höhere Denken wichtig wurde vor allem dies, daß der mit der neuen Religion zugleich auftretende Gedanke der die Welt umspannenden und über sie hinausgreifenden Einheit durch die Arbeit besonders eines Clemens von Alexandria und Origenes den Universalismus der stoisch-platonischen Philosophie in sich hineinzog. So wurde die Civitas Dei immer mehr mit den Anschauungsformen jenes Kosmos, der wahren Politeia im Himmel, versinnbildlicht, der seinerseits

Digitized by Google

nach der herrschenden Anschauung Ur- und Vorbild des römischen Imperiums war.

Diese manchmal mehr geistig, manchmal mehr sinnlich gefaßte Kosmosanschauung, politisch gedacht, hatte seit Zenon, eigentlich schon seit Platons Gorgias, zwei Möglichkeiten in sich getragen: bald ließ sie die gegebenen Staaten als unglückliche Mißbildungen neben der einen wahren Politeia ablehnen, bald sie als ihre irdischen Abbilder verehren. Origenes kehrt dem Imperium das Konkurrenzmotiv dieser ins Christliche übertragenen Idee der großen, wahren Politeia entgegen. Indem der göttliche Logos immer mehr Seelen dem Gottesstaate einbezieht, überflügelt er mit seiner einigenden Kraft die Einheit, die das römische Gesetz geschaffen hatte. Die Einheit und der Frieden, der zur Zeit Christi mit Augustus in die Welt kam, waren die Wegbereiter des Gottesreiches: sie ermöglichten die Tätigkeit der christlichen Glaubensboten. Es ist deutlich: Origenes hat das Motiv des Füreinander der beiden Reiche umgekehrt; das Weltreich, sagt er, war nützlich für den Glauben. Jetzt ist mit einem Male das römische Reich ebenso wie die Welt des Alten Testamentes eine Macht, die die Ankunft des wahren Reiches vorbereitet. Damit ist aber eins der wichtigsten Motive für das spätere christliche Rombild gefunden, das Providenzmotiv. Das römische Reich hat eine providentielle, vorbereitende Stellung in der Heilsgeschichte.

Eusebius nahm das auf, aber das Konkurrenzmotiv der Idee der wahren Politeia schlug in dem christlich gewordenen Imperium begreiflicherweise in das Abbildlichkeitsmotiv um. War das geschehen, so konnte der von Origenes nicht sehr tief gefaßte Gedanke der providentiellen Vorbereitung Grundmotiv einer neuen Geschichtsphilosophie werden. Die Pax Augusta stellte sich jetzt als Vorbereitung für die Pax Christiana dar nicht nur in dem Sinne, daß so die Ausbreitung der Lehre leichter war, sondern als wesenhaft verwandte Vorstufe. Und so konnte nach dem Vorbilde griechischer Kulturgeschichte eine sich einheitlich fortbewegende Entwickelung der Menschheit aus einem Urzustande völliger Vereinzelung und des Krieges aller gegen alle zur vollkommenen Ordnung und Einheit hin konstruiert werden. Der Logos, so deutet diese Geschichtsphilosophie, hat durch die Jahrtausende allmählich einen Zustand der menschlichen Dinge bereitet, der seiner würdig und zu seiner Aufnahme geeignet wäre. Erreicht worden ist dies mit der Pax Augusta. Mit ihr zugleich ist der Logos in die Welt eingetreten, die Theophanie erfüllt und die Pax

Digitized by Google

Christiana begründet, und beide Ordnungen ergänzen und stützen einander.

Soweit haben Griechen gedacht; sie kümmerte nur das Reich, nicht Rom. Im Westen dagegen hatte sich die Kirche nicht nur mit der Gewalt des Kaisers und seiner Beamten auseinanderzusetzen, sondern mit dem von seiner besonderen Tradition beseelten Rom, dem Rom Virgils. Sie hatte die Welt nicht überwunden, solange sie dieses Rom, den Inbegriff abendländischer Kulturtradition, mit allen Werten die sich darum versammelt hatten, nicht irgendwie überwand. Und sie bezwang es in ihrem herrlichsten Siege, indem sie es nicht zerschlug, sondern in ihr Gefüge einordnete.

Das apokalyptische Bild des dem Strafgerichte verfallenen Babylon stand dem drohend entgegen. In dem Rom des Papstes Damasus bildete sich nun die Vorstellung des büßenden Rom, das wie ein schuldbeladener Mensch nach Reue über das vergossene Christenblut, Buße und Bekenntnis zu Christus in die Heilsgemeinschaft wieder aufgenommen nun die entsetzliche Strafe nicht mehr fürchten darf. Hieronymus, Ambrosius und Prudentius geben von diesem Gedanken Zeugnis. Damit hatte das Babylon-Motiv seine entscheidende Umwandlung erfahren, und Ambrosius von Mailand konnte in der Antwort auf die vorhin erwähnte Relatio des Symmachus, im ersten Manifest der Roma Christiana, jenem müden Rom des spätheidnischen Traditionalismus ein wiedergeborenes christliches entgegenstellen. „Habt Ehrfurcht vor meinem Alter", hatte Symmachus Rom sagen lassen, und: „Bin ich dazu erhalten worden, daß ich als Greisin Zurechtweisungen hören muß? . . . Umkehr im Alter kommt zu spät und ist peinlich." Das christliche Rom antwortete: „Ich schäme mich nicht, mit der ganzen Welt in meinem Alter umzukehren. In Wahrheit ist doch kein Alter zum Lernen zu spät. Schämen möge sich das Alter, das sich nicht zu bessern vermag." Zum ersten Male trat das Christentum mit dem Anspruche auf, seinerseits das eigentliche, das wahre Rom zu vertreten. Der Polytheismus, das heißt der Kult böser Dämonen, mit seiner blutigen Verfolgung der Christen ist ein Irrtum, eine Verblendung, ein Sündenfall gewesen. Die Größe Roms beruht nicht darauf, sondern auf seiner Kraft und Tugend, die, durch den Götterdienst erlahmt, jetzt nach der Umkehr zu ihrer großen Bestimmung durchbricht.

Electa gentium caput
Sedes magistri gentium;

Digitized by Google

auserwählt ist das Haupt der Völker zum Sitz des Lehrers und Meisters der Völker. Mit diesen Versen preist Ambrosius Rom in dem Hymnus auf das Fest der römischen Apostel. Es ist wichtig, daß der Hymnus jetzt durch die von G. Morin veröffentlichten Predigten des Augustinus und seiner Schule auch durch ein äußeres Zeugnis dem Zweifel an seinem Alter entrückt ist. Schon Ambrosius hat also den eusebianischen Gedanken von der Bestimmung des Reiches auf Rom übertragen und zum Verbindungsglied zwischen der altrömischen Rom-Idee und der christlichen Idee der apostolischen Tradition und des Primates Roms gemacht und damit den Gedanken von der Würde, dem Amt und der Bestimmung Roms dargestellt, den dann Leo der Große so machtvoll vertreten hat — den Gedanken, der später Dante begeistert hat. Die Weiterbildung der Reichsidee hängt damit zusammen. Einordnung des Imperiums in die Kirche, nicht umgekehrt, das ist das Verhältnis, das sich für Ambrosius als das wesensgerechte darstellte. Nach diesem Bilde, das er vor sich sah, sprach und handelte er, mit Würde und mild, aber unerschütterlich und mit dem Einsatz seines Lebens. „Alle Menschen, die unter römischer Botmäßigkeit stehen, dienen euch, den Kaisern der Erde; ihr wiederum steht im Dienste des allmächtigen Gottes und des heiligen Glaubens," so spricht Ambrosius zu dem jungen Valentinianus II. in dem ersten der beiden Briefe, die zur Relatio des Symmachus Stellung nehmen; und es ist bekannt, daß er einem Herrscher wie Theodosius nicht anders gegenüber getreten ist.

Hatte so durch Ambrosius die christliche Rom-Idee die heidnische überflügelt, so war doch das Rom Virgils mit allen Werten seiner Tradition damit noch nicht ganz in das christliche Gefüge eingeordnet, auch im Apostelhymnus des Ambrosius war nur ein Anfang dazu gemacht worden. Nach dem Verstummen des großen Bischofs, in den von Gefahren und den Siegen Stilichos erregten Jahren um die Jahrhundertwende brach noch einmal der Glanz des heidnischen Rom aus den hinreißenden Versen in Claudians Preisgedicht auf Stilichos Konsulat, die Petrarca begeistert haben und in seiner hymnenartigen Anrede an Italien fortleben; und auch die Stimme des Symmachus erhob sich wieder. Da wurde für einen spanischen Rompilger, Prudentius, Rom zum überwältigenden Erlebnis, und indem er auf die Relatio des Symmachus vom Jahre 384 antwortete und mit Claudian in den Wettkampf eintrat, wurde er zum Sänger der Roma christiana. Er, der Virgil, Horaz und das alte Rom

Digitized by Google

nicht weniger heiß als Symmachus liebte, hat von der Stellung aus, die Ambrosius gewonnen hatte, die ganze altrömische Rom-Idee außer dem Polytheismus in das christliche Gefüge eingeordnet, das von Virgil verherrlichte Rom anerkannt und mit dem Rom der Apostel und Märtyrer zusammengeschaut. In seinen Versen klingt das Glück darüber wider, daß er, anstatt zwischen Rom und dem Glauben wählen zu müssen, eins im andern lieben darf, ja daß Rom im Lichte des Glaubens noch viel liebenswerter und ehrwürdiger ist als Virgil geahnt hat. Origenes sagt einmal, daß die, welche durch das Christentum zu höherer Erkenntnis gekommen seien, das Alte nicht verachten, sondern es viel höher verehren, da sie es im Lichte der neuen Einsicht erst recht würdigen können. Er spricht vom Verhältnis zum Alten Testament, aber dasselbe Verhältnis sah zum Teil schon er, durchaus aber Eusebius zwischen Imperium Romanum und Christentum obwalten, und im Sinne dieses Verhältnisses vollzog nun Prudentius die Synthese und ordnete das Rom Virgils in ein christliches Rombild ein, dessen Hauptlineamente hier nachgezeichnet werden sollen. Auf Rom ruhte von Urzeit an eine große Aufgabe, aber abgefallen von der wahren Religion, deren letzte Spuren noch in der ältesten Geschichte sichtbar sind, konnten seine Helden zwar durch irdische Tugend irdischen Ruhm gewinnen, wußten aber selbst nichts von ihrer Würde und dem Sinn ihrer Siege. Christus war es, der die römische Macht so wachsen ließ, um dann, wenn die Zeit sich erfüllte, in die Welt zu kommen. Denn solange wirrer Zwiespalt auf Erden herrschte, konnte die Menschheit Christus nicht in sich aufnehmen: nur Liebe, Eintracht, Friede, Einheit unter rechter Herrschaft gibt die Möglichkeit, Gott zu erkennen. Das gilt für die Menschheit ebensowohl wie für die innere Welt des Menschen. Rom war dazu berufen, herrschend wie das Geistige im einzelnen Menschen diese geordnete Einheit zu fügen. Die Pax Romana sollte der Pax Christiana den Weg bereiten, und darum sollte Rom über alles herrschen, was in der Welt ist, selbst aber Gott untertan sein; statt dessen fiel es von Gott ab und wurde deshalb notwendig den Dingen der Welt untertan, über die es zu herrschen berufen war. Herrscherin über alle Völker, hatte Roma in dem einen ihre volle Würde noch nicht erreicht, daß sie Irdisches als Götter anbetete. Endlich in der Zeit, die der Dichter erlebte, erstand Theodosius, der als Sieger über die Dämonen und Befreier die Reihe der römischen Kriegshelden krönte, Rom in das ewige, himmlische Reich hineinwachsen ließ und so erst wahr und offenbar

Digitized by Google

machte, was Virgil ohne Ahnung von der Reichweite seiner eigenen Worte gesungen hatte:

imperium sine fine dedi,

ein Reich ohne Ende habe ich ihnen gegeben. Nun hat Rom Anteil an der ewigen Ordnung der Dinge, es braucht sich nicht greisenhaft zu fühlen, wiedergeboren durch Reue und Umkehr zu neuer Jugend. So sieht der Dichter Rom von der Erde in den Himmel hinaufragen. Längst walten ja dort seine erhabenen Bürger, die Apostel Petrus und Paulus und die Märtyrer, vorab der hl. Laurentius, ewiger Consul im himmlischen Rom.

Es ist deutlich, alle Motive, von denen bisher die Rede gewesen ist, schießen hier um das was Ambrosius kurz gesagt hatte, zu einem Bilde zusammen, das der Rom-Idee Dantes schon nahekommt und auf einem historischen Bewußtsein beruht, das dem Virgils innerlich verwandt ist. Beide fühlen sich als Herolde einer Zeit, in der Rom nach langer Umdunkelung zu seinem wahren Wesen und zu seiner von Urzeit her in seiner Geschichte vorbereiteten Würde durchbricht, der Weltordnung auf Erden zur Herrschaft zu verhelfen.

Babylon ist Jerusalem geworden, Rom ist auch mit dem christlichen Gefüge zusammengewachsen.

Bald danach dröhnte der Fall der ewigen Stadt durch das Abendland. Jetzt war es Zeit, daß sich die gewaltigste Stimme dieses Wechselgesprächs über Rom aus dem Zusammenbruch erhob. Es galt für Augustinus, in den Büchern De Civitate Dei nach zwei Seiten hin zu sprechen, unmittelbar den Heiden zu antworten, die den Sturz einer Welt den Christen zur Last legten, mittelbar den Christen, die allzu naiv und ohne die nötigen Unterscheidungen den alten Sitz des Imperiums mit dem Glauben verbunden hatten und nun irre zu werden drohten. Den Heiden antwortete er: Die Abkehr von den alten Kulten kann der Grund des Unglücks nicht sein; sonst müßten die Götter Rom erst groß gemacht haben, während in Wahrheit jene Kulte längst bevor das Christentum in die Welt gekommen ist, Rom vor innerer Verderbnis und äußeren Schicksalsschlägen nicht haben bewahren können und vielmehr römische Tüchtigkeit es gewesen ist, die von Gott mit irdischer Herrschaft belohnt worden ist. Daneben wird Gott noch aus anderen Gründen es so vorgesehen haben; dahin reicht aber das menschliche Verstehen nicht. — So stellt sich der Gedanke, der die Bücher II—V beherrscht, als Entfaltung des

Digitized by Google

entsprechenden ambrosianisch-prudentianischen Gedankens dar. Am Ende des zweiten Buches, wo Augustinus den Römergeist aufruft, die in ihm liegende gute Natur durch wahre Gottesliebe zu reinigen und zu erfüllen, aufzuwachen zum wahren Lichte wie es die römischen Märtyrer getan haben, in das wahre Vaterland als Bürger zu kommen, und dort das Reich ohne Ende anzutreten, das Juppiter den Römern bei Virgil verspricht, sich endlich wahrhaft zu befreien von der unwürdigen Herrschaft der Dämonen, — an dieser Stelle läßt sich sogar die literarische Abhängigkeit von Prudentius wahrscheinlich machen.

Aber Augustinus benutzt nicht nur diese Idee: er führt sie auch über sich selbst hinaus und korrigiert sie. Rom ist zwar wie jede staatliche Gemeinschaft angewiesen auf Justitia, die rechte Ordnung des Gebietens und Gehorchens, römische Virtus ist zwar irgendwie ein Abbild der wahren Virtus. Die vermeintlichen Verteidiger Roms verteidigen also den Abfall, nicht das Wesen, die wahre Bestimmung. Aber — und das übersah jene naive christliche Rom-Vorstellung eines Prudentius — wahre Justitia und wahre Virtus ist auch wiederum in der römischen Geschichte nicht anzutreffen. Und da eine politische Machtansammlung ohne Justitia gar nicht Staat genannt werden kann, so ist Rom in Gefahr unter die harte Bezeichnung zu fallen, die Cicero geprägt hat: ohne Gerechtigkeit, heißt es in den Büchern vom Staate sind große Reiche von Räuberscharen nicht wesentlich verschieden. Rom hat mit vielen Zügen seiner Geschichte an Babylon, der Civitas terrena, dem Reiche des Bösen, Negativen teil, und seine Tugenden sind, soweit sie sich nicht auf das wahrste, höchste Gut hinordnen, doch nur Schattenbilder, ja vom höchsten Standpunkt aus betrachtet Mängel. Wahren Staat, wahres Volk, wahre Justitia, wahre Virtus gibt es nach Augustinus nur im Gottesreiche. Darum darf man Rom so wenig wie irgend etwas Irdisches in sich lieben, sondern nur, wenn und insofern es zur Civitas Dei hin bestimmt und geordnet ist und sich in sie hinein gründet.

Man hat die Haltung des hl. Augustinus Rom gegenüber sehr verschieden ausgedeutet, man hat ihm auch grobe Widersprüche zur Last gelegt, hauptsächlich weil man die im Grunde platonische Denkform nicht verstand. In ihr erscheint alles Irdische unter einem doppelten Aspekte. Einerseits, sofern es überhaupt an einem Sein Teil hat und zum Schöpfer hinleitende Spuren in sich trägt, seiner Bestimmung nach steht es in Beziehung zum Reiche des Wahren, Guten und muß auf seiner Stufe aner-

Digitized by Google

kannt werden. Andererseits, sofern es sich dieser Bestimmung zuwider auf sich selbst stellen will, die Richtung der Liebe verkehrt und dadurch vom Schöpfer abfällt, gehört es zum Reich des Bösen. So auch Rom: einerseits gehört es zur Civitas terrena, zu Babylon, andererseits ist es hin zur Civitas Dei bestimmt. Man darf es weder vergöttern noch verdammen, man darf ihm keine Stellung über den anderen irdischen Dingen anweisen — darum will Augustinus nichts mit der eusebianisch-prudentianischen Geschichtsphilosophie zu tun haben — man darf es nicht einmal gleichsam zu einer Person machen wie Prudentius und andere Zeitgenossen, sondern man muß den Blick der Römer von dem irdischen Rom weg auf jene beiden weltlich-überweltlichen Civitates wenden, man muß sie vor die Entscheidung stellen, welcher sie angehören wollen. Denn das ist das eigentliche Bestreben und das mit der besonderen geschichtlichen Lage zusammenhängende Ziel des großen Lehrers, die Liebe, die an dem erschütterten Herde des Imperiums haftete, davon loszulösen und auf die wahrste, unerschütterliche Gemeinschaft hinzulenken, die in aller Romliebe der Jahrhunderte vorher, in allen Verherrlichungen Roms durch Dichter und Philosophen unbewußt gemeint war und allein gemeint sein durfte, die Civitas Dei. Insofern gehört die Konzeption des Werkes in die Entwicklungsgeschichte der Rom-Idee. Die großen Gedanken und Bilder, die sich um sie angesammelt hatten, platonische Ethik und Politik, stoische Politeia-Lehre, ciceronianische Staatslehre, christliche Eschatologie und die Jerusalem-Babylon-Spekulation, dazu wohl manichäischer Dualismus, platonisch-christlich reduziert, alles klingt hier zusammen, wird in eine auf das Höchste bezogene Ordnung gefügt, auf die ihm zukommende Stufe gestellt und findet so seine Erfüllung. Die Rom-Idee, im Sturze des Imperiums über sich selbst zu ihren übersinnlichen Gründen zurückgeführt, hat so die Weite gefunden, in der sie den kommenden Jahrhunderten Halt geben konnte.

Damit war aber das Gottesreich nicht für immer aus der Verbindung mit Rom gelöst. Zwar verhielten sich die Menschen und die Zeiten verschieden, je nach dem ob der Drang nach der jenseitigen Vollendung oder die Pietät vor dem irdischen Herzpunkt des abendländischen Kulturkörpers stärker oder schwächer wirkte, aber bei all dieser Verschiedenheit war doch die volle Rom-Idee lebendig wirksam, in besonders weiter Spannung und schöner Ausgewogenheit bei Dante. Erst als die analytische Kraft die synthetische zu überwiegen begann, als man nebeneinander und

Digitized by Google

nacheinander alle die Elemente der großen Synthese in ihrer Eigenheit entdeckte, autonom machte und gegen die anderen ausspielte, wurde jene Idee erst zerstückt, dann vergessen. Es scheint aber, als ob das nicht ungestraft geschehen sei, als ob Maßlosigkeit, Vereinzelung und Chaos die Folge seien. Der Blick auf die gewaltige Synthese dagegen, die sich an und in Rom vollzogen hat, und die Liebe zu ihr bewahrt davor und gibt Anteil an der ungeminderten Fülle des darin aufgebauten Lebens, an ihrer Weisheit und ihrer Harmonie.

Digitized by Google

KOPF UND GLIED DES APOLLON PTOOS
NATIONALMUSEUM ATHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

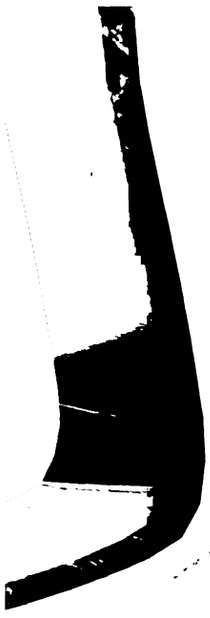
Digitized by Google

APOLLON PTOOS
NATIONALMUSEUM ATHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

ZEICHNUNGEN NACH ARCHAISCHEN GRIECHISCHEN SKULPTUREN

VON

HERMANN GEIBEL

Als Bildhauer und Nicht-Archäologe über griechische Originale zu reden ist nicht leicht, da alle Wahrnehmungen und Erkenntnisse, die der bildende Künstler macht, sinnlicher Natur sind und bei ihm im Bereich der Sichtbarkeiten und des Tastbaren bleiben. Was sich bei den meisten Menschen sehr bald, oft allzubald, in sprachlichen Ausdruck umsetzt, bleibt bei ihm Erkenntnis des Auges und die Äußerung geschieht eher durch die formende Hand als durch den Mund.

Damit mich die Ergriffenheit vor den antiken Originalskulpturen, welche ich auf einer griechischen Reise im Jahre 1925 aufsuchte, nicht ganz zu Boden drücke, schaffte ich ihr einen Ausweg, indem ich nach diesen Kunstwerken zeichnete und ihre Konturen nachzuziehen suchte und der Innenmodellierung nachging. Dabei erschloß sich mir das Kunstwerk in den meisten Fällen in ungeahntem Reichtum. Der „Apollon aus dem Ptoon" in weißem Marmor (Tafel 1), der im Nationalmuseum zu Athen steht, war einer dieser starken Eindrücke: der Kopf rund wie bei einem Raubtier, das Gesicht ein breites Oval, von dem ein Strahlen ausgeht, die Augen etwas schräg gestellt, der Mund in sanftem Bogen geschwungen zum „archaischen Lächeln", welches der Bildhauer von damals so gut formal verwertete, um die zylindrische Rundung des Antlitzes zu veranschaulichen. Die schräggestellten Augen, die zum Lächeln hochgeschürzten Wangen, die in sanftem Bogen nach oben und außen geschwungenen Mundwinkel, der rund um den Oberkopf geführte dicke Haarwulst, alles das hilft zusammen, um die räumliche Rundheit dieses Jünglingshauptes fühlbar zu machen. Sucht man sich dann durch einen Blick auf die Profile (Tafel 2) Aufschluß zu verschaffen, so sieht man, wie tief im Sinne der dritten Dimension erstens die Augen- und Wangenflächen gegen Stirn und Nasenrücken zurückgesetzt und wie tief ferner

Digitized by Google

äußere Augenwinkel und die Mundwinkel nach hinten gerückt worden sind. Das Ohr sitzt ganz weit hinten, Raum lassend für wunderbar belebte und bis zur letzten Glättung getriebene Wangenflächen, welche nach unten sanft in den fleischigen Hals übergehen, oben überschattet werden von dem dicken Wulst des Lockenkranzes, welcher, lediglich durch das hochansitzende Ohr unterbrochen, sich um den ganzen Schädel wie ein Kappenrand zieht. Mit diesen scheinbar so einfachen Mitteln ist ein Götterhaupt dargestellt, das an Eindringlichkeit der Raumwirkung mit den Tempelbauten jener Epoche wetteifert. Im gleichen Sinne wirken die kurze Säule des Halses, der breite und tiefe Rumpf mit seiner gewölbten Brust und den runden Schultern. Die bestimmte und in unserm Falle auffallend weiche Innenmodellierung — Teilungsfurche der Brustmuskeln, Rippenrand, Bauchmittelfurche, Inskriptionen des geraden Bauchmuskels — ist in die großen kubischen Formen einbezogen. Nur an sparsam verteilten Stellen erhält die Modellierung der Einzelformen eine geistreiche Schärfung und wird dann erst als Einzelform fühlbar, wie zum Beispiel bei den Brauen, den Augenlidern, den Lippenrändern, dem Nabel und dem Glied.

In einem Nebenraume des Nationalmuseums zu Athen erblickte ich einen gewaltigen männlichen Torso aus Megara und ich erhielt die Erlaubnis ihn zu zeichnen (Tafel 3). Auch hier enthüllte sich während der Arbeit des Nachzeichnens das Kunstwerk erst in seinem Reichtum. Zunächst war es nur der herrliche, ebensowohl jünglingshafte Schlankheit wie tierische Kraft ausdrückende Umriß der Vorderansicht, welcher gefangennahm. Die reiche Innenmodellierung an Halsansatz, Brust und Bauch zeigte sich erst bei schärfstem Zusehen. Während die Lendengegend auch in der schrägen Seitenansicht schlank erscheint, zeigen die Schenkel in dieser Ansicht einen erstaunlichen Tiefendurchmesser, was vielleicht zu jener frühen Zeit ein ideales Maß an physischer Kraft ausdrücken sollte.

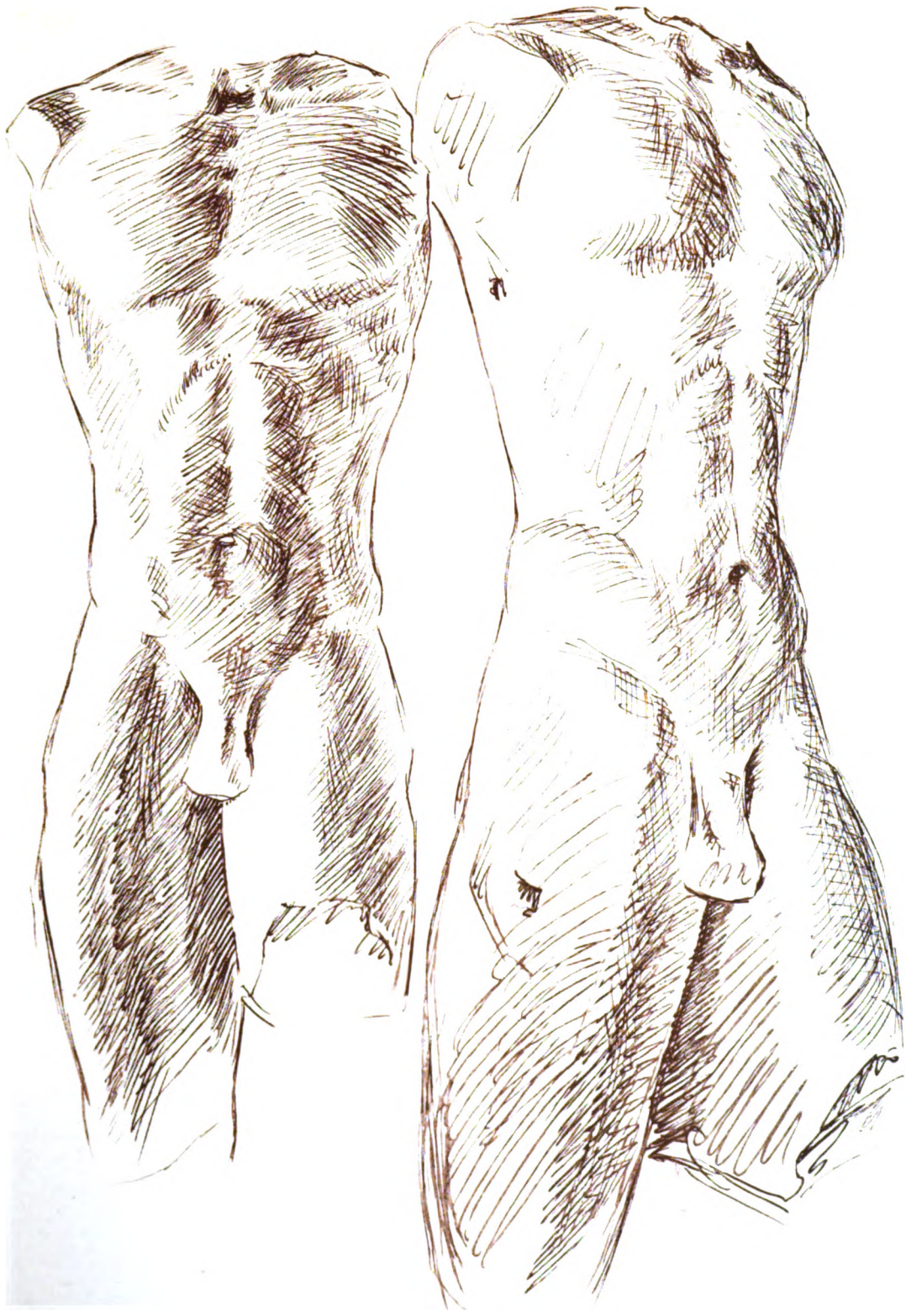
Unter den „Koren" des Akropolismuseums zog es mich immer wieder zu dieser einen, die mir mehr wie manche anderen, vielleicht reizvolleren, den ungeheuren plastischen Wert dieser sublimsten Schöpfungen frühgriechischer Bildhauerkunst vermittelte (Tafel 4 rechts). Aller schmückende Tand an Locken, Diademen, Ohrgehängen und Gewandfältchen ist nur zeichnerisches Beiwerk auf dieser urgesunden, strotzenden, durchaus räumlich erfaßten Körperlichkeit. Dieses wurde mir aber erst richtig klar, als

Digitized by Google

TORSO EINER MÄNNLICHEN KOLOSSALFIGUR AUS MEGARA
NATIONALMUSEUM ATHEN

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ich die Originale und nicht bloß Photographien nach diesen Koren vor mir hatte. Hier sollte ein äußerstes an Schmückung der Frauengestalt ausgedrückt werden. Was auf Photographien oft als ein Zuviel an gewellten Haarlocken, an absichtlich gelegten Gewandfalten, an Stoffgeriesel der Untergewänder wirkt, wird im Angesicht des Originals zu einer feinen Oberflächenbelebung eines herrlichen, in sinnlichem Reize prangenden Körpers, dessen eine Haupttugend Veranschaulichung des Raumes, strenge Gesetzlichkeit in statischer und kubischer Hinsicht, dessen anderer Vorzug aber trotz aller Strenge des Aufbaues und der Haltung organische Rundung und schwellendes Leben der Formen ist.

Der Löwe, der ein Wild anfällt, dies uralte Motiv, das auf unzähligen Vasenbildern wiederkehrt und sich in alter vorderasiatischer Kunst bereits findet, war auch in einem Giebel des Apollotempels zu Delphi dargestellt (Tafel 5), und der Gegenstand ergreift immer wieder durch seine symbolische Eindringlichkeit. Sicher war diese Gruppe im Giebel des Apollotempels mehr als nur eine Dekoration. In welchen Zusammenhang dieser grausig-schöne Naturvorgang mit dem Gotte zu bringen ist, kann ich hier nicht ergründen. Die schräge, parallele Übereinanderschichtung des Körpers der Hirschkuh, die ihren schlanken Hals und Kopf hilfesuchend abwehrend zurückwendet, und des Löwenrumpfes ist von ungeheurer Dynamik. Vermutlich war die Gruppe in die spitze Giebelecke gestellt. Die schrägen Tierleiber drängten von da aus unaufhaltsam gegen die Mitte, wo wahrscheinlich der Gott stand. Der zurückgebogene Hals der Hinde wirkt gegen diesen brausenden Auftakt als retardierendes Moment und hilft die Gruppe in sich zu runden, so daß sie trotz aller Massenbeziehung zur Mitte als Welt für sich wirkt. Die Tierleiber haben jene wunderbare rassige Schlankheit, ähnlich derjenigen, die ich an einem Marmorpferde mit Reiter im Akropolismuseum wahrnahm. In dieser rassigen Straffheit der Rümpfe ist viel feines Detail an Muskelformen und Knochenvorsprüngen, Rippen und so fort zart verarbeitet. Die Löwenmähne ist dagegen merkwürdig unbesorgt in den Marmor in reihenweiser Anordnung der Haarzotten eingekerbt — fast noch Ornament geblieben.

In Olympia sah ich die Giebelgruppe des Zeustempels. Ein auf den Knien rutschender, im Knien kämpfender Lapithe aus dem Westgiebel (Tafel 6) dient mit seinem schräggerichteten Rumpf einem ähnlichen Zweck wie die oben besprochene Tiergrupe, nur daß hier innerhalb die-

Digitized by Google

ser, einer großen Kompositionsabsicht dienenden Gestalt unendlich viel mehr gesagt ist wie dort. Die weit zum Schritt gespreizten Schenkel des Mannes, sein rechter Fuß, der sich unter das Gesäß schiebt, stellen das Becken fest, von dem aus sich eine gewaltige Kraftanstrengung, sichtbar gemacht durch die Kontraktion der Lenden- und Bauchmuskeln, entfaltet. Am oberen Ende dieses schräg in den Raum vorstoßenden Turmes von Männerrumpf greifen zwei Arme weitaus nach dem Gegner. Der Rumpf ist im Becken gedreht, so daß die breite Brustfläche dem Beschauer zugekehrt ist. Die Arme wirken einander entgegen: der linke, obere, hat den Gegner am Haupte gepackt und reißt ihn nach unten, der rechte, untere, stößt ein breites Schwert von unten nach oben dem Gegner in die Brust. Das fallende, vom rechten Oberschenkel des Knienden herabgleitende Tuch veranschaulicht noch die Wildheit des plötzlich unterm Mahle entbrannten Kampfes der Lapithen und Kentauren. Die Bewegung bleibt bei aller Wildheit im schmalen Reliefraum parallel zur Giebelrückwand.

Vieles ließe sich noch über das Gesehene sagen. Das Meiste sollen die beigegebenen Zeichnungen vermitteln.

Digitized by Google

LÖWE EINE HIRSCHKUH ANFALLEND
GRUPPE VOM APOLLOTEMPEL ZU DELPHI

Digitized by Google

Digitized by Google

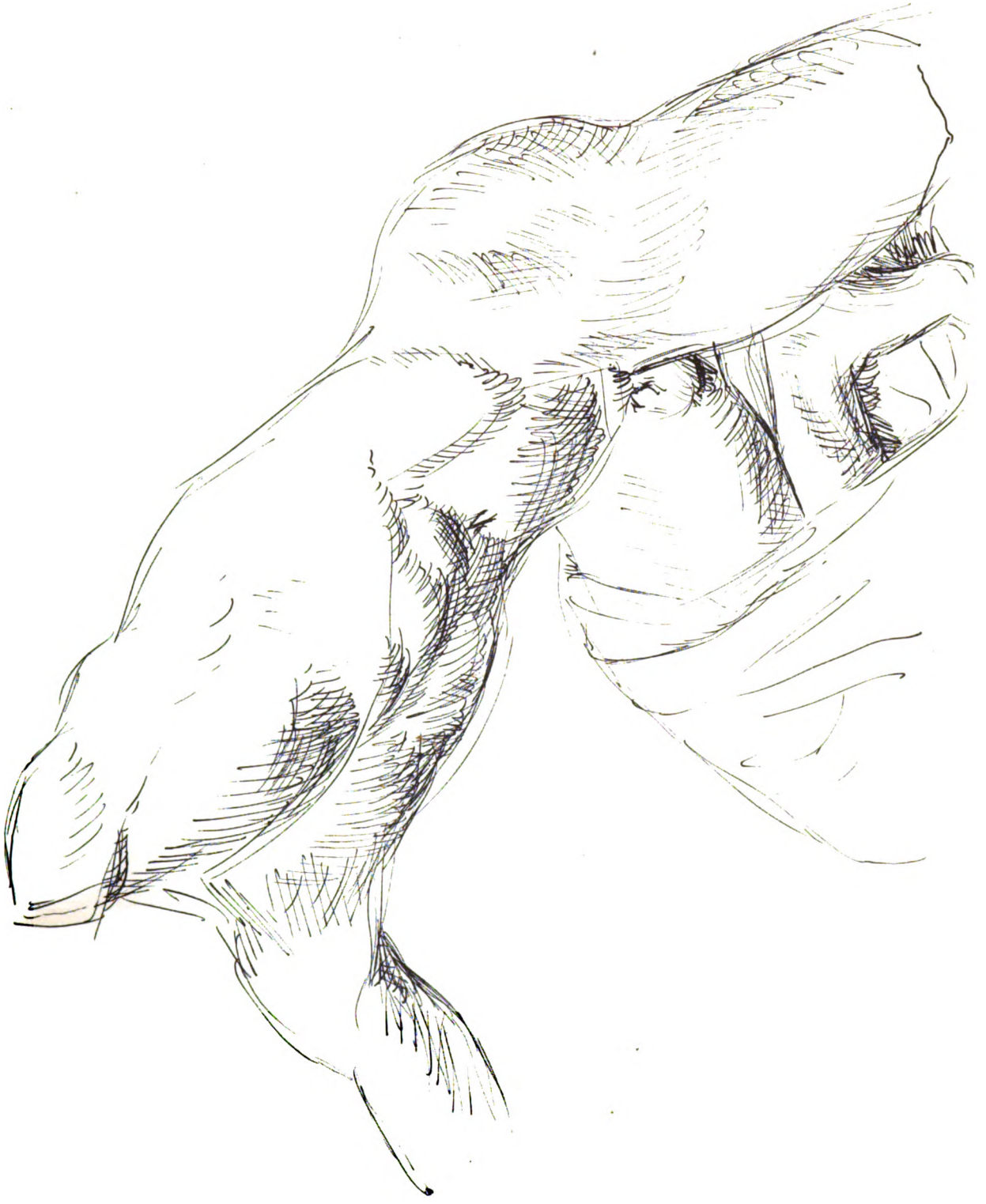
Digitized by Google

Digitized by Google

KÄMPFENDER LAPITHE
WESTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS ZU OLYMPIA

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

PINDARS RELIGION

VON

HERMANN FRÄNKEL

Auf den folgenden Blättern will ich versuchen, die Religiosität eines wahrhaft frommen, aber nicht im geringsten spekulativen Menschen zu fassen und zu schildern. Eine Religiosität, die ganz Empfindung und Tat ist, triebhaft, sicher, problemfrei und konfliktfrei; aber nicht still und gelassen, beruhigt und milde, sondern in stets erneutem gewaltigem Fluge aufsteigend zur Höhe und zum Licht, stets von neuem erschauernd vor den schwarzen Abgründen der Weltordnung, eine Religion, die leidenschaftlicher Schwung ist und stolzes königliches Schreiten, gehüllt in den schweren „brokatenen Faltenwurf" einer zugleich strengen und überschwänglichen, feierlichen kultischen Poesie.

Wenige Worte nur im voraus über die Urkunden, die uns als Zeugnisse von Pindars Religion zur Verfügung stehen. Wir haben von ihm, abgesehen von den zahlreichen wertvollen Bruchstücken, vierundvierzig Lieder zum Preise von Siegen in den vier größten hellenischen Sportspielen, den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen; Gedichte, die, geschrieben etwa zwischen 498 und 446 jeweils einen Mann feiern, der im Wagenrennen oder im Faustkampf oder Wettlauf oder was es sonst wohl war, den Preis davongetragen hatte. In der adligen Gesellschaft, für die Pindar dichtet, galt eine solche Leistung als gewaltige Tat; die Worte 'Rittertum' und 'Turnier' kennzeichnen ungefähr die Auffassungen, die hier lebendig sind. Der Erfolg wurde durch eine Feier, etwa einen Choraufzug bei der Heimkehr des Siegers, festlich begangen, oder ein Reigen von Jünglingen oder Männern trug am Abend eines solchen Tages, zur Leier- und Flötenbegleitung tanzend, ein Preislied vor, in dem sich die Empfindungen der festlich erregten Seelen aussprachen. Texte zu solchen Chorgesängen sind die uns erhaltenen pindarischen Gedichte, bestimmt für den Augenblick und für die Ewigkeit zugleich. Sie sollten nicht verklingen mit dem Fest und nicht verharren im engen Kreis; sie sollten aufbewahrt werden

Digitized by Google

bis zu späten Geschlechtern und auch hinausgetragen in alle Weiten der hellenischen Lande, in denen man den Sieger der jüngsten Spiele wollte preisen hören. Aber immer weht aus ihnen der warme heimatliche Anhauch einer einzigen geweihten Stunde, die einmal irgendwo war, und so nie und nirgends wiederkehrt.

Die Gedichte nun reden nicht nur von dem Ereignis. Der Dichter huldigt dem Sieger nicht nur als Kämpen; den ganzen Mann feiert er, das Geschlecht, dem er angehört, die Stadt, die ihn stolz den ihren nennen darf. Er dankt dem Gott, der den Sieg schenkte, er betet um Fortdauer des Glücks; kein Lied, das nicht durch eine fromme Wendung zu den Göttern zum Choral würde. Der Preis kleidet sich gern in die Form von Erzählungen; die Gedichte sind voll von dem, was wir Mythen oder Sagen nennen, was aber für Pindar Geschichte und ernste oder anmutige Wahrheit war. Mit Mahnungen des Dichters, der sich als Weiser, als Lehrer und Prophet fühlt, verbindet sich bisweilen eine rein lyrische, persönliche Aussprache von dem, was ihm das Herz bewegt. Überfüllt mit Inhalt ist das Epinikion; ausgehend vom einzelnen Anlaß will es einen Ausschnitt aus dem Weltganzen geben, ein wenig von allem, was groß und schön, was strahlend und bunt, was erhaben und gut, wichtig und wirksam ist in allen drei Welten, in Himmel, Erde und Hölle, will alle Saiten der menschlichen Seele schwingen lassen, die es wert sind in der Feierstunde zu tönen.

Freilich können nun die meisten Motive nur eben anklingen, dann werden sie schon vom nächsten verdrängt. Rücksichtslos schneidet der Dichter nicht selten eine Erzählung ab, wenn ihr poetischer Gehalt erschöpft ist, mögen auch die Ereignisse, die berichtet werden, noch zu keinem Ziel gelangt sein. Jähes Abbrechen, phantastisch kühne Übergänge, liebt und pflegt diese Kunst. Sie rühmt oft und oft an sich das adlergleiche Fliegen-Können bis zum Entferntesten, den raschen Sprung, die Schnellkraft, die jede Kluft überwindet. Sie will nicht mit einem Gedicht ein Ganzes geben, das sich ins Enge zusammenziehen, auf eine Formel bringen ließe. Die Lieder sollen nicht vom Anfang bis zum Ende mit einem Blick überschaut werden können. Sondern sie sind jedes eine wechselreiche Folge wie ein Musikstück, ein Tanz, sie geschehen, spielen sich ab, rufen in unserer Seele Vorgänge wach, lassen uns gleiten und stürmen und springen, atemlos, aufgeregt, von Bild zu Bild und von Spruch zu Spruch, und wieder verweilen und ruhn, reißen uns mit Urgewalt durch alle Weiten des Alls, erheben uns und demütigen uns. Und daß die Lieder im heftigen

Digitized by Google

Hin und Her der Inhalte nicht zerbrechen und zersplittern, dafür sorgt Pindars fein und sicher fügender Kunstverstand; daß sie nicht in allen Fugen zerspringen, dafür sind sie zusammengeschweißt von der brausenden Flamme seines hohen, reinen und frommen Menschentums, das eines und unteilbar jedes Wort, jeden Satz und Vers durchglüht.

Schon aus diesen wenigen Andeutungen über Wesen und Art der pindarischen Dichtung fühlt man es wohl heraus, daß in ihr die Religion keinen Anfang und kein Ende haben kann, keinen abgegrenzten Bereich erfüllt. Um ihre lebendige Kraft nicht zu spalten und nicht zu verstümmeln, müssen wir das gesamte Weltbild des Dichters in uns aufnehmen.

Das Wort 'Weltbild' weckt vielleicht falsche Erwartungen; man denkt leicht an einen Versuch, sich die Gesamtheit der Erscheinungen verständlich, oder doch anschaulich zu machen. Aber für Pindars Verhältnis zur Welt ist maßgebend die Auswahl und Scheidung, das Abstoßen und Verwerfen des Gleichgültigen. Unbeachtet läßt er die Außenseite der Dinge und alle Mechanik des Geschehens. Die Ordnung der Ereignisse wagt er zu verwirren, die Reihenfolgen zu ignorieren wie kaum ein zweiter. Der Sinn für die Zeit fehlt fast gänzlich; oder vielmehr er wird gewaltsam niedergehalten und mißhandelt, damit er nicht mit seinen einfältigen Ansprüchen die tiefe Schau dessen stören kann, was über alles zufällige, tote Wann und Wie erhaben ist. Die Vorgänge, von denen er berichtet, stattet Pindar fast nie mit einem leibhaften Verlauf aus; alle Ursachenzusammenhänge außer den seelenhaften erscheinen ihm als leere würdelose Technik des Lebensablaufs. Von den Naturforschern hat er gesagt, sie brächen unreife Frucht der Weisheit (Fr. 209).

Daß er vollends einem Ereignis wie einer Sonnenfinsternis nicht mit astronomischen Hypothesen gegenübertritt, versteht sich von selbst. Das Bittlied, das er aus solchem Anlaß für seine Heimatstadt Theben schrieb, stellt sich zu dem Vorfall genau wie der homerische Mensch. Nur ist ganz neu der bei aller Ehrfurcht warme und nahe Ton des Gebets: „Sonnenleuchte, Schauerin, was hast du vor, Mutter unsrer Augen? Am Tage ließest du dich rauben, höchster Stern, hilflos ward die Kraft den Männern und der Klugheit Weg, weil du finsteren Pfad wandeltest und dir neue Bahnen wähltest. Nein ich beschwöre dich bei Zeus, Lenkerin der schnellen Rosse, wende zum heilsamen Segen für Theben, Erhabene, den Menschheitsschrecken." Nach einer Lücke in unserm Bruchstück fragt der Sänger angstvoll weiter: „bringst du eines Krieges Zeichen oder Schwund der

Digitized by Google

Frucht, oder Schnees übergroße Gewalt, oder verruchten Aufruhr, oder des Meeres Entleerung auf das Land, oder Frost des Bodens, oder nassen Sommer von grimmigen Wassern strömend? oder wirst du die Erde überfluten und das Menschengeschlecht neu werden lassen von Anfang?" (Paian 9.)

Entweder menschlich-sinnvoll also oder gar nicht erfaßt Pindar die Natur. Landschaftsbilder fehlen fast völlig in seinen Gedichten, wie überhaupt Anschauliches nur ganz selten aufleuchtet. Einmal wird von einem Kind erzählt, das die Mutter als Frucht heimlicher Liebe dem Apollon in der Wildnis gebar: „ihren safranroten Gürtel nahm sie ab und ihren silbernen Krug und kam nieder unter dem dunkelnden Busch mit einem Knaben voll göttlichen Geistes". Als man das Neugeborene später fand, „lag es verborgen in Kletten und endlosem Dorngesträuch, von der Veilchen gelben und tiefpurpurnen Strahlen überflutet der zarte Leib" (O. 6, 39. 54). Das Bild, wie das kleine nackte Wesen vom bunten Schein der Blumen überspielt im grausam weiten einsamen Busch liegt, ist unvergeßlich. Aber um des Gemäldes willen hat Pindar es nicht in sein Gedicht aufgenommen. „Darum," so fährt er fort, „verkündete die Mutter, er solle alle Zeit hindurch diesen unsterblichen Namen führen" — den Namen Iamos nämlich, nach den Veilchen (ἴα). Die Schönheit rings um den Menschen empfindet Pindar wohl, aber es lohnt ihm nicht, davon zu singen. Nur gelegentlich wird die Natur vom Wirbel seiner Dichtung mit rascher Gewalt ergriffen, wenn die Erzählung allzunahe an ihr vorüberstreift, oder wenn göttliche Mächte an ihr wirksam werden. Sogar im Vergleich, also in dienender, unselbständiger Geltung, tritt sie nicht allzu häufig auf; etwa wenn der Dichter, wie er es oft tut, den fast rhythmisch wechselnden Umschwung des Menschenschicksals darstellen will (N. 11, 39). So sagt er von einer thebischen Adelsfamilie: „an Einem Tage hat des Krieges rauher Schneesturm um vier Männer die üppige Herdstatt verödet; aber nun erblühte sie wieder, bunt wie nach der Wintermonde Dunkel die Erde im Purpur der Rosen, auf der Götter Ratschluß" (I. 4, 16).

Auch die Tiere erscheinen nur selten, und fast nur als Sinnbilder: 'Löwe' für Mut und Kraft, 'Fuchs' für Klugheit, 'Adler' für den Schwung. Ein paar Mal kleidet Pindar sein Selbstbewußtsein in die Gestalt eines Tieres. „Den Freund will ich lieben, aber den Feind will ich als rechter Feind nach Wolfes Art anrennen, immer neue Wege schleichend

Digitized by Google

auf krummen Bahnen" (P. 2, 84); oder wo er sich mit den haltlos empfänglichen und betriebsamen Dichtern vergleicht: „Klug ist, wer vieles weiß aus Eigenem; die aber gelernt haben, mögen wie gierige Raben in allen Zungen Falsches tönen wider des Zeus göttlichen Vogel" — den Adler — (O. 2, 86, vgl. auch N. 3, 81); oder wo er sagt: „hinter den dreisten Füchsen liege ich gelber Löwe" (Fr. 237).

Aber auch die Menschheit flutet nicht in breiten Massen durch die prangenden Hallen und schwellenden Gärten der pindarischen Poesie. Nur den Erlesenen ist diese Ehre vergönnt; und nur den Männern. Wohl wird von Jungfrauen erzählt, deren Liebe ein Gott genoß, wohl umweht bisweilen ein Duft von zarter Mädchenneigung den ruhmbekränzten Kämpen (P. 9, 98; 10, 59); aber doch sind die pindarischen Frauen nur wie Blumen, die am Wege blühn. Und von der Eigenart und dem Eigenwert wahrhaft weiblichen Wesens hat der Dichter nichts verspürt. Nur den Frauen der heroischen Sphäre leiht er ein wenig mehr als liebliche Schönheit und Anmut im Tanz und die bezaubernde Gewalt des Gesanges. Seinen Heroinen schenkt er Taten und Schicksale, wenn er sie auch meist nur wie in der Ferne geschehen läßt und um des Geliebten oder des Mannes oder des Sohnes willen. Mit einem Charakter stattet er sie nie aus. Die einzige Frau bei Pindar, die eine besondere Sinnesart hat und aus ihr heraus Eigentümliches vollbringt, ist nach Mannes Bilde geformt. Kyrene die Nymphe „liebt nicht die umkehrenden Gänge am Webstuhl"; sie ist eine unermüdliche, kühne Jägerin. Sie lebt im sturmdurchheulten Bergwald und ringt ohne Waffen mit einem starken Löwen: so findet sie der jugendliche Apollon, so entzündet sich seine erste bewundernde Liebe (P. 9).

Wir sind hier eben im dorischen Kulturbereich. Leidenschaftlich gesteigerte Empfindungen gelten weniger der Jungfrau als dem Knaben. Heiße Huldigungen, mit einem Unterton schmerzlichen Verzichtes, widmet Pindar jugendlichen Siegern. Noch in seinem Alter verachtet er die Armseligen, die sich solchen Gefühlen verschließen: „Wer die Strahlen aus Theoxenos' Augen hat funkeln sehn und nicht aufwallt in Sehnsucht, dem ist aus Stahl oder Eisen geschmiedet schwarzes Herz an kalter Flamme; von Aphrodite mit gerundeter Braue verschmäht, quält er sich krampfhaft um Geld, oder er front allewege der Weiberfrechheit . . ." (Fr. 123).

Die pindarischen Männer nun sind kaum voneinander verschieden. Sie zeigen alle, wie die Standbilder der Zeit, dasselbe Gepräge. Von Er-

Digitized by Google

werb und bürgerlicher Tätigkeit hören wir nichts. „Jedes Menschenwirken bringt in seiner Weise süßen Lohn, dem Viehzüchter und dem Pflüger und dem Vogelsteller und den das Meer nährt; ein jeder spannt sich an, dem Bauche bösen Hunger zu ersparen" — das ist wie schon der Ton zeigt, wegwerfend gesprochen, und der Dichter fährt fort: „aber wer im Wettspiel oder kämpfend prangende Würde gewann, der empfängt, gepriesen, den höchsten Gewinn: von Bürgern und Fremden köstlichsten Ruhm" (I. 1, 47). Der Beruf dieser adligen Herren, soweit er in den Liedern erscheint, ist, Wettkämpfer und Rennstallbesitzer zu sein, oder Krieger und Heerführer, oder König, oder auch ein Seher des Gottes. „Er war", so lautet Pindars begeisterter Nachruf auf einen Bruder des Tyrannen von Akragas, „er war würdevoll im Verkehr mit den Bürgern, ein Pfleger der Roßzucht im Sinne der panhellenischen Spiele; auf alle Opfermähler war er sorglich bedacht; und niemals, wenn der Sturm (des Zulaufs) sich ins Segel legte an seinem gastlichen Tisch, hat er gerefft; nein er fuhr durch, bis zum Phasis im Sommer und im Winter bis zu den Ufern des Nils" (I. 2, 37). In ihren Festen, bei Mahl und Trunk, „pflücken" die pindarischen Herren „des Lebensgenusses heilige Blüte" (P. 4, 131). Sie wissen zu singen (P. 4, 296) und sind Freunde und Gönner der Sänger (P. 6, 49 u. ö.). Ihre Leitsterne heißen Glück und Ruhm. „Wer dies beides erfährt und ergreift, der hat den höchsten Kranz empfangen" (P. 1, 98, vgl. I. 5, 12). Aber in jener harten und heftigen Welt, die voller Spannungen und Gegensätze, voll unbändiger strotzender Kräfte ist, bedingen Glück und Ruhm zugleich den Neid der andern. „Den Sterblichen sind ihre Würden abgegrenzt; auf jedem Herrn liegt der Neid seiner Großheit; wer aber nichts hat, dessen Haupt ist von schwarzem Schweigen zugedeckt" (Parth. Fr. 104 c, 6). In diese stumme Nacht des Alltagsdaseins darf sich der Hohe nicht hinunterscheuchen lassen; ein trotziges Schlagwort jener Zeiten aufgreifend, mahnt Pindar einen Tyrannen und König: „Besser Neid als Mitleid; gib das Herrliche nicht preis; lenke das Volk mit gerechtem Steuer; an der Wahrheit Amboß hämmere deine Rede" (P. 1, 85) — so geht die Reihe der Forderungen weiter, und sie lädt fernerhin die Last der Verantwortung, das Bewußtsein der weitreichenden Wirkung all seines Tuns dem Fürsten auf.

Auch wenn sie nicht Herrscher sind, atmen die Menschen Pindars ein gewaltiges Ichgefühl. So ist auch der Dichter davon geschwellt. Ist er es doch, der gottbegnadete, der als seines Geistes süße Frucht, um

Digitized by Google

in seinen Bildern zu sprechen (O. 7 Eing.), den perlenden Nektar der Unsterblichkeit in goldenen Schalen austeilt.

Jene Erfülltheit des Einzelnen mit gärendem Selbstbewußtsein wirkt sich teils in Leidenschaften aus, die der Dichter oft und heftig tadelt, in Überhebung und Mißgunst, teils entlädt sie sich in dem, was er zu rühmen nicht müde wird, in einem steten opfervollen Ringen und Kämpfen und Streben ohne äußeres Ziel, ohne anderen Zweck als die Ehre und die stete Vervollkommnung und Bewährung des eigenen Wesens, dessen was des Vornehmen kostbarstes Teil ist (O. 9, 100). Diese angeborne Art, die sich nie wandelt (O. 11 Schluß), sich nie verstecken läßt (O. 13, 13), „der mitgeborne Ruhm, der schwer wuchtet — doch wer nur Gelerntes besitzt, ein Mann des Dunkels in wechselndem Streben wandelt er nie mit sicherem Tritt, von tausend Leistungen kostet er, nie vollbringenden Geistes" (N. 3, 40), — „das mitgeborne Schicksal, das über jedes Gelingen entscheidet" (N. 5, 40), es ist ein Geschenk der Götter und der Ahnen. Prophetisch taucht im eigenen Innern des Menschen ererbtes Seelengut empor: „er wandelt", heißt es von einem Sieger (O. 7, 91), „geraden Weg, in klarer Erkenntnis dessen, was von seinen edlen Vätern her rechter Sinn ihm weissagte". So verschmilzt der Einzelne mit seiner Familie: der Ahnen Taten werden ihm zugerechnet, und „auch den Toten wird ein Teil von dem, was nach edlem Brauch geleistet war; der Staub (der auf ihnen liegt) verdeckt nicht die liebe Freude ihrer Angehörigen" (O. 8, 77). In seinen Nachkommen gewinnt der Mensch Leben über den Tod hinaus: „unvergänglich sind der Sterblichen Tage; nur der Leib ist vergänglich" (Parth. Fr. 104 c, 14).

Doch auch der Einzelne ist unsterblich. „Aller Menschen Leib folgt dem überstarken Tod, lebend aber bleibt zurück ein Abbild des Daseins, denn dieses allein stammt von den Göttern; es schläft, wenn die Glieder schaffen, doch den Schlafenden zeigt es in vielen Träumen des Frohen und Schlimmen nahende Entscheidung" (Fr. 131). Die Seelen kommen zurück und gewinnen neuen Leib je nach ihrem Karma: „von welchen Persephone die Sühne annimmt der früheren Schuld, deren Seelen sendet sie wieder hinauf zur oberen Sonne im neunten Jahr. Aus ihnen erwachsen hehre Könige und Männer rasch an Kraft und gewaltig an Weisheit; in späterer Zeit (nach ihrem neuen Tode) heißen sie heilige Heroen bei den Menschen" (Fr. 133). Eine noch längere Kette der Daseinsformen, eine noch höhere Seligkeit wird im zweiten olympischen Gedicht gezeigt. „Der

Digitized by Google

Toten wehrloser Geist hatte gleich hier Strafen verbüßt (manche Sünden waren schon im Leben gesühnt worden), und die andern Frevel, die in diesem Zeusreich noch begangen waren, richtet Einer unter der Erde und gibt mit schlimmem Zwange seinen Spruch ab. In gleichen Nächten immer, in gleichen Tagen leuchtet den Guten die Sonne; Leben ohne Arbeit empfangen sie, nicht die Erde störend mit gespannter Faust noch des Meeres Flut um den bloßen Unterhalt, sondern bei den Würdigen der Götter (den Unterweltsgöttern, deren Namen man ungern ausspricht) genießen die sich an Eidestreue freuten ein tränenfreies Dasein. Doch jene (die Sünder) tragen Qualen, von denen man die Augen wenden muß. Wer es vollbrachte, dreimal hier und dort weilend ganz rein von Schuld die Seele zu halten, den sandten sie den Weg des Zeus zu des Kronos Veste, wo Ozeanlüfte spielen um der Seligen Insel; Goldblume flammt, auf dem Lande von strahlenden Bäumen, andere treibt die Flut; mit denen umflechten sie ihre Arme und winden Kränze . . ." (O. 2, 56).

Wenn dieser Seelenglaube ganz aus den Ideen der Schuld, Sühne und Seligkeit erwachsen war, so wurzeln andere Vorstellungen in den Beziehungen der Überlebenden zu dem Verstorbenen. Für sie ist das Grab, das sie pflegen und auf dem sie opfern, seine heilige Wohnstätte. Von dort wirkt er als Heros für seine Nachkommen und für die Heimat. Abderos, der Eponyme der griechischen Kolonie an der thrakischen Küste, wird angefleht, er möge das Reiterheer der Seinen zum letzten Kriege geleiten (Paian 2 Ende). Zu den aiginetischen Heroen und ihren beiden Stammeltern betet der Chor der Jünglinge, sie mögen gemeinsam die Insel schützen: „Liebe Mutter Aigina, bewahre diese Stadt in freiem Wandel, mit Zeus und dem Herrscher Aiakos und dem edlen Peleus und Telamon und Achilleus" (P. 8 Ende). Neoptolemos wird vom Schicksal nach Delphi verschlagen, um im Heiligtum zu sterben: es sollte einer der Aiakiden dort künftig walten als Aufseher heiliger Bräuche (N. 7, 44). Aber im allgemeinen ruht doch der Tote in seiner Heimat, bleibt er bei den Seinen. Im Siegeslied für König Arkesilaos von Kyrene wird der Ahn und Stadtgründer gefeiert: „dort liegt er, seit er starb, allein am Ende des Marktes; selig wohnte er unter den Menschen, dann als Heros verehrt von seinem Volk. An anderer Stelle, vor dem Palast, weilen die übrigen heiligen Könige, seitdem sie in die Unterwelt eingingen; und der sanfte Tau herrlicher Taten rinnt ihnen zu mit den Liedern des Festzugs: unter der

Digitized by Google

Erde hört wohl ihr Geist von ihrem Glück, von der gemeinsamen Freude, die zu eigen gehört ihrem Sohn Arkesilas" (P. 5, 93).

Konsequent ist es freilich nicht, wenn die Seelen bald an das Grab gebunden erscheinen, und dann wieder in die weiten Gefilde der Unterwelt versetzt werden. Unklar bleibt auch vieles andre, zum Beispiel wie sich das stetig heroische Dasein zu der Möglichkeit verhält, sich in einem Aufstieg durch drei Leben bis zur elysischen Seligkeit hindurchzuringen. Aber es wäre sinnlos, an eine Religion wie die Pindars den Anspruch durchgängiger Folgerichtigkeit zu stellen. Zeigt sich doch schon in einfachen Aussagen bisweilen ein Schwanken und Wechseln. Der Dithyrambos ist in Korinth erfunden — in Theben erfunden — in Naxos erfunden: so las man in drei verschiedenen Gedichten Pindars (sch. O. 13, 25 c). In einem Liede für Delphi (Paian 6) hatte er in der Weise über Neoptolemos gesprochen, daß er in ein Gedicht für die Aiakideninsel Aigina einen halben Widerruf einflechten mußte (N. 7). Diese Anpassung darf kaum Liebedienerei genannt werden; aber bewußte und gewollte Einfühlung ist sie doch. Sie beruht auf einem echt dichterischen Geltenlassen des jeweilig Schönen und Hingehörigen, vielleicht nur bedingten Geltenlassen unter innerem Vorbehalt, wer kann es wissen. Jedenfalls handelt es sich hier noch um Unwichtiges, das so oder so erscheinen mag ohne Schaden, um Außendinge, in denen man den Forderungen des Lebens nach bestem Können gerecht wird.

Eine gewisse Einfühlung zeigt sich jedoch auch im Bereich des Religiösen. Allerdings führt sie, soviel ich sehe, nie zu eigentlichen Widersprüchen, sondern nur etwa zu verschiedenartiger Betonung und Wertung. Neben den Lobpreis apollinischer Musik, den wir bald kennenlernen werden, stellt Pindar in einem anderen Liede, mit genauen Bezügen und Entsprechungen, das Rasen dionysischer Klänge und Tänze: hier stimmt in das Toben mit ein „der Allbezwinger Blitz, Feuer schnaubend, und des Kriegsgottes Lanze"; dort aber werden im gleichen Saale des Zeus, unter dem Banne von Apollons Tönen diese Mächte der Gewalt in Schlummer geschlagen. Wir spüren die immer erneute, gern und freudig geübte Hingabe an immer neue und bisweilen auch andere Offenbarungen vom Wesen und Wirken der heiligen Kräfte; wir spüren die freiwillige Unterwerfung unter die Macht der Gestaltungen, die dem geistlichen Sänger nahen und sich erfüllen sollen. In ähnlichem Sinne — der Mensch und die Dichtart sind selten so völlig eins gewesen wie in Pindar — in ähn-

Digitized by Google

lichem Sinne wirkte die künstlerische Forderung, die für die Chorlyrik galt: das Alte immer neu zu gestalten, immer frischen, besonderen, unerhörten Ausdruck auch dem religiösen Gefühl zu geben. Diese Forderung mußte vollends alles ausmerzen, was irgendwie starr und spröde war am Glauben. Was dieser dabei an systematischer Genauigkeit verlor, gewann er an vibrierendem Leben. Die Echtheit von Pindars Religion, an der wohl keiner zu zweifeln wagt, liegt gerade in ihrem rückhaltlosen Schwung, der vergessen kann, was eben war und was gleich sein wird, in ihrem frei wirkenden mächtigen Drang, der im seligen Genuß seiner strebenden Kraft immer steigt und steigt, gleichviel auf welchem Weg zu welchem Gipfel.

Aber wie sich Pindar als Grieche nicht der Konsequenz und nicht der objektiven Wahrheit verschrieben hatte, so war er wieder als Grieche ebensoweit entfernt von dumpf brodelnder, leere Blasen ausstoßender Gefühlsphantastik. Seine Religion wird weder von der Überlieferung noch von der Wirklichkeit beherrscht, und steht doch beiden ganz nahe; trotz aller Zwanglosigkeit ist sie kräftig geformt. Bestimmte absolute Kerne des Glaubens, bestimmte Grundanschauungen und Strebungen heben sich deutlich heraus, und geben dem Ganzen seines religiösen Lebens klare Gliederung und ausgesprochene Richtung, trotz logischen und dogmatischen Unausgeglichenheiten. Und trotz solchen Unstimmigkeiten sind sie alle miteinander und gemeinsam nachfühlbar und verständlich als die besondere Wesensart Eines Mannes, der überall rund und voll und ganz und derselbe ist.

Eine solche einfache Gegebenheit in Pindars Glauben ist die Gesamtheit der überkommenen Anschauungen und Erzählungen von der Götter- und Heroenwelt, unter Ausschluß freilich des niederen Volksglaubens mit seinem Zauber- und Gespensterwesen. Die hohen Gestalten der Olympier sind für ihn schlechthin vorhanden. Traten sie ihm doch in einer blühenden Daseinsfülle entgegen; nicht als Ausgeburten einer postulierenden Spekulation, sondern als tausendfältig von der Kunst dargestellte leibhafte Wesen, von denen die Überlieferung unendlich viel Erbauliches und Ergötzliches, Faßliches und Fühlbares zu erzählen wußte. Als Dichter nahm er all dies gern und freudig auf, gab er es als heilige und schöne Gewißheit weiter.

Eine so selbstverständliche Wirklichkeit haben die Himmlischen für ihn, daß er jedem von ihnen mit einer anderen Gesinnung entgegen-

Digitized by Google

tritt. Sein Gefühl unterscheidet zwischen ihnen, wie zwischen Menschen, die ihm näher oder ferner stehn. Apollon, an dessen Hochfest er auch geboren war, ist ihm wie ein erhabener Freund im Olymp; nie spricht er ohne warme, frohe Herzlichkeit von Ihm, „welcher der lastenden Krankheiten Heilung austeilt Männern und Frauen, der die Leier vergibt und die Muse leiht, wem Er will, kampflose Rechtlichkeit einführend in die Seelen, und der im Bergesinnern des Orakels waltet" (P. 5, 63).

So warm Pindar für Apollon empfand, so kühl und ruhig, wenn auch mit der schuldigen Ehrfurcht, scheint er etwa dem Poseidon gegenüberzustehn. Ganz deutlich wird das verschiedenartige Verhältnis, wenn man die Gedichte auf pythische Siege mit denen auf isthmische vergleicht. Von der Gelegenheit, den Gott der Spiele zu preisen, hat Pindar einen ganz anderen Gebrauch gemacht, wo es sich um Apollon, als wo es sich um Poseidon handelt.

Zu den Göttinnen verhält sich Pindar ähnlich wie zu den menschlichen Frauen: auch unter ihnen scheint er die männlich-rauhen zu bevorzugen, wie Artemis, „die in grimmiger Wut tobende" (P. 3, 32). Von Athena erzählt er, wie sie aus ihres Vaters Haupt entsprang, „und auffahrend stieß sie den Kriegsruf aus in überlangem Schrei: der Himmel erschauerte und Mutter Erde" (O. 7, 37).

Es geht nicht an, die ganze Reihe der pindarischen Götter hier vorzuführen. Aber einen dürfen wir nicht übergehen. Den jungen Achilleus lehrte der weise Heldenerzieher Chiron, wie Pindar erzählt (P. 6, 23), „von den Göttern am höchsten zu verehren den Kroniden mit des Donners dunkler Stimme, der Blitze König".

Der alte Himmels- und Wettergott, der in Griechenland zum Götterfürsten geworden ist, wohnt gern auf den wolkennahen Höhen der Gebirge. So thront er auch auf dem Gipfel des Aitna, des Berges, der Feuer speit und um den die Erde bebt, wenn der Riese Typhoeus sich in seinen Qualen wälzt, der unter ihm liegt. Er hatte sich mit andern gegen die Olympier empört; Zeus warf ihn in die Unterwelt, und auf seinen Leib, der bis unter die vulkanischen Inseln Procida und Ischia reichte, türmte er Gebirge, ihn festzuhalten. Am Aitna hatte nun Hieron, der Tyrann von Westsizilien, mit dem Weitblick und der gewaltsamen Großzügigkeit der Kolonialherrscher, eine neue riesige Stadt gegründet und Zehntausende seiner Untertanen dort angesiedelt. Sie sollte eine Stütze seiner Dynastie werden; seinen Sohn setzte er zu ihrem König ein. Aischylos führte zur Weihe

Digitized by Google

der neuen zukunftsfrohen Großstadt (in Wahrheit hat sie nicht lange bestanden) ein Festspiel auf; und Pindar dichtete ein Chorlied, zu dem ein Sieg des Hieron in den pythischen Spielen den äußeren Anlaß gab. Es beginnt so (P. 1): „Goldne Leier, Apollons und der Musen im Veilchengelock eigenster Besitz: auf dich hört der Tanzschritt, das Fest zu beginnen, deinen Zeichen fügen sich die Sänger, wenn deine Saiten erklingen zum chorleitenden Vorspiel. Selbst dem Kämpfer Blitz löschst du die ewige Lohe seines Feuers; und es schlummert auf dem Szepter des Zeus der Adler, die raschen Flügel beide läßt er sinken, der Fürst der Vögel, dunkelndblickenden Nebel strömtest du als holden Verschluß der Augen nieder auf sein wehrhaftes Haupt, und im Schlaf schwingt sein geschmeidiger Rücken in deinen Rhythmen. So auch der Gewalttäter Ares: der Lanzen rauhe Schärfe läßt er hinter sich und labt sein Herz am Schlaf. Die Klänge bannen auch der Götter Seelen, durch die hohe Kunst des Leto-Sohns und der Musen im tiefen Gürtel. Aber was Zeus unlieb ist, das schrickt empor, wenn es den Ruf der piërischen Mädchen vernimmt, auf dem Lande und über die grimmige See, und der im schlimmen Tartarus liegt, der Götter Feind, Typhos mit den hundert Häuptern. Einst wuchs er auf in der vielgenannten kilikischen Höhle; aber nun, jetzt lasten die meerumschlossenen Klippen hinter Kyme auf seiner zottigen Brust; eine Himmelssäule hält ihn nieder, der weißbedeckte Aitna, scharfen Schnees jahrlanger Nährvater. Aus dessen Tiefen brechen unnahbaren Feuers lauterste Quellen; Ströme ergießen Tages schwarzwallenden Rauch, doch in den Nächten trägt die rote Flamme Felsen in die tiefe Meeresfläche mit Getöse. Jenes Wesen ist es, das die furchtbaren Bronnen der Lohe ausstößt, — schauerlich und seltsam anzuschauen, wunderbar auch von solchen die es sahen zu vernehmen, — wie es eingezwängt ist zwischen des Aitna schwarzbewaldeten Gipfeln und dem Grund, und das Lager den ganzen aufgepreßten Rücken reißt und sticht. Gnade Zeus, mögen wir Gnade finden vor dir, der auf diesem Berge waltet, des fruchtbaren Landes Stirne . . . " und nun folgen weitere Segenswünsche für die Stadt, deren Dasein so verheißungsvoll mit einem pythischen Siege begann.

Der Ausdruck 'Gnade', den ich gebraucht habe, ist ein wenig zu stark, aber einen besseren fand ich nicht. Und er gibt, wenn auch etwas übertreibend, das was Pindar meint, wenn er mit dringender Heftigkeit von den Leiden des Gestraften überspringt zum Gebet für die, welche wie

Digitized by Google

er hofft dem Zeus nicht unlieb sein werden. Aus dieser einen Wendung reckt sich vor uns die ungeheure Gestalt des Gottes auf, von dem im Gedicht nur wenig gesprochen wurde, und der doch in all seiner Hoheit so fühlbar dahinter stand, wie der Ätna hinter dem Chor ragte, als er im Festreigen diese Strophen sang.

Zeus' Wille ist das Schicksal; er bestimmt über die einzelnen wie über ganze Völker. Von der herrlichen Seeschlacht spricht Pindar, durch die Griechenland sich eben die Freiheit erkämpft hatte: „die Stadt des Aias, Salamis, die zum Stolz für das Seevolk wurde im todsprühenden Unwetter des Zeus, in unzähliger Männer hagelndem Mord. Und doch, ersticke den Jubelruf in Schweigen; Zeus sendet solches und andres, Zeus der Herr von Allem" (I. 5, 48).

Von der Art und dem Umfang der Beziehungen zwischen der menschlichen und der göttlich-heroischen Welt, wie sie sich Pindar vorstellte, ist es schwer, sich ein deutliches Bild zu machen. Jedenfalls erschienen ihm die Berührungen nicht als stetig und lückenlos. Hüben und drüben geht man seine eigenen Wege; man ist nicht ausschließlich füreinander da. Die Einwirkungen der großen persönlichen Götter auf den einzelnen Menschen werden nur bei besonderen Anlässen empfunden. Ein Seliger kann dem Menschen erscheinen (P. 8, 58). Der Gott, dem die Spiele dargebracht werden, oder einer der Schutzgötter der Gymnastik, schenkt den Sieg im Wettspiel. Apollon verleiht die Gabe der Dichtkunst oder der Prophetie, und Poseidon gibt glückliche Überfahrt (O. 6, 103. P. 4, 208).

Was der Mensch dem Gotte gegenüber leisten kann, ist im wesentlichen immer wieder das Opfer, die Huldigung und das Fest. Einen Sieg im Wagenrennen haben die Dioskuren, so sagt es dem Pindar sein Herz, darum dem Theron geschenkt, weil er mit den Seinen den Göttern die reichsten Gastmahle richtete, in frommer Gesinnung einhaltend die Pflichten gegen die Seligen (O. 3, 38). Weil die Ureinwohner von Rhodos als erste der neugebornen Athena geopfert hatten, „verlieh ihnen die Euläugige jegliche Kunst, mit ihren Händen das Beste zu wirken, was Erdenkinder vermögen. Und die Straßen trugen Bilder gleich lebenden und sich regenden Wesen; es war ein tiefer Ruhm" (O. 7, 50). Der eigentliche und nächste Gott der Rhodier aber war Helios. Als die Welt verteilt wurde, vergaß man den Sonnengott zu berücksichtigen; er selbst war nicht zugegen, sondern wie immer auf seiner Fahrt. „Als Helios sich meldete, wollte Zeus von neuem verlosen; aber jener ließ ihn nicht, weil er

Digitized by Google

selbst, wie er sagte, im Meer vom Grunde aufwachsen sah ein Land mit reicher Nahrung für Menschen und freundlich dem Vieh". Nun läßt sich Helios feierlich das zukünftige Gebiet zusprechen; und was er verkündet hatte, erfüllt sich: „es sproß aus Meeresfeuchte eine Insel, und sie besitzt der scharfen Strahlen zeugender Vater, der feuerschnaubenden Rosse Herr" (O. 7, 58). Diesem Heimatsverhältnis bestimmter Stämme zu bestimmten Göttern, das so charakteristisch ist für die ältere griechische Religion, stellt sich die persönliche Beziehung zu einem der Himmlischen zur Seite. Die Adelsgeschlechter sehen sich als Nachfahren eines Gottes an. Denn in jenen alten Zeiten, von denen die Urgeschichte erzählt, stiegen die Himmlischen noch oft hinab zu sterblichen Mädchen. Wenn ihre Söhne sie riefen, kamen sie leibhaft oder als Stimme (O. 6, 61). Im Traumorakel brachte Athena dem Bellerophontes Zaum und Zügel für den Pegasos (O. 13, 66). Poseidon schenkte seinem früheren Geliebten Pelops einen bespannten Wagen für die Wettfahrt (O. 1, 87). Pallas stand dem Perseus zur Seite, als er die Medusa schlug (P. 12). Einer Familie, zu deren Ahnherrn sie einmal zu Besuch kamen, schenken die Dioskuren noch jetzt hervorragende gymnastische Fähigkeiten; „denn wahrlich, treu ist das Geschlecht der Götter" (N. 10, 49). Weil das Haus eines Siegers auf drei Seiten von einem Heraklesheiligtum umschlossen wird, spricht Pindar die Hoffnung aus, die gute Nachbarschaft werde reichen Segen bringen, wenn Nachbarschaft auch für die Götter gelten sollte (N. 7, 87).

Zufall also und Willkür beeinflussen den Verkehr zwischen Hier und Dort. Der Gedanke einer durchgreifenden Weltordnung, in der alles oder vieles peinlich genau geregelt wäre, liegt Pindar sehr fern. Es wäre auch schwer gewesen, ihn gegen die urkräftigen, eigentümlichen, eigenwilligen Göttergestalten durchzusetzen, wie sie auch für ihn noch bestehen.

Aber doch gelten sie nicht mehr ganz unbeeinträchtigt in der alten Weise bei ihm fort. Schon beginnt die Farbigkeit der überlieferten Geschichten zu verblassen, oder sich vielmehr in ein einhelliges schimmerndes Leuchten zu wandeln. Nicht allein wegen seiner Neigung, alles mehr pathetisch und empfindungsgeschwellt darzustellen als anschaulich, sondern auch darum weil nicht selten ein Bericht von Göttertaten in Widerspruch gerät mit einer zweiten ebenso sicheren Grundtatsache seines Glaubens: mit der Gewißheit von der Macht, Reinheit und Hoheit der Götter. Trotzdem denkt Pindar nicht etwa daran, die Richtigkeit der geschichtlichen Überlieferung im Ganzen oder grundsätzlich in Frage zu

Digitized by Google

stellen. Er berichtigt nur das, was anstößig ist und sich dadurch als unwahr erweist. Oft vollzieht er die Besserung stillschweigend (so läßt er die Nachricht von dem Verrat der Geliebten dem Apollon durch seinen eigenen allwissenden Geist zukommen statt durch die Meldung des heiligen Raben, P. 3, 27). Einmal hat er sich ausführlich und nachdrücklich darüber ausgesprochen. Die alte Sage berichtete, Tantalos habe seinen Sohn Pelops geschlachtet und den Olympiern beim Gastmahl vorgesetzt; die Götter ließen den Knaben wieder aufleben. Pindar weiß es besser: Poseidon habe den Knaben aus Liebe zu sich genommen. „Viel Wunderbares gibt es, und manchmal trügt auch der Menschen Rede, Geschichten mit bunten Erfindungen ausgeschmückt jenseits der Wahrheit. Anmut, die alles Freundliche den Sterblichen fertigt, leiht solchem ihre Würde und läßt oft Unglaubhaftes glaubhaft werden. Die nachfolgenden Tage sind die klügsten Zeugen (d. h. schließlich kommt doch alles ans Licht). Es steht dem Menschen an, gut von Göttern zu sprechen. Desto weniger Anlaß gibt er ihnen (zum Einschreiten und Zerstören des Menschenglücks, wozu sie ohnehin geneigt sind). Sohn des Tantalos, anders als die Früheren will ich von dir reden. Als dein Vater zum gesittetsten Mahle lud auf seinen Berg Sipylos, die Gastlichkeit den Göttern erwidernd, da raubte dich der mit dem leuchtenden Dreizack, von Verlangen überwältigt. Auf goldenem Gespann trug er dich empor zu des Weltherrschers Zeus Palast; wohin später auch Ganymedes kam dem Zeus für gleiche Dienste. Doch als du verschwunden bliebst und der Mutter die sorglich suchenden Helden dich nicht wieder brachten, sprach im geheimen gleich einer der neidischen Nachbarn, Glied um Glied hätten sie dich mit dem Hackmesser hineingeschnitten in des feuersiedenden Wassers Brodeln und hätten am Ende des Mahls dein Fleisch verteilt und gegessen. Mir ist es nicht möglich, als gefräßig zu schildern einen der Seligen; ich trete zurück. Dem Ungewinn fielen oft die Verleumder anheim“ (O. 1, 27). Trotz manchen Unklarheiten ist doch das Wesen dieser Kritik sehr deutlich. Die Achtung vor der Überlieferung, die es sich einen Entschluß kosten läßt, ihr zu trotzen; der Versuch, gewissenhaft auch die Entstehung des Irrtums aufzuklären; die Neuschöpfung der Sage nach dem Vorbild der Ganymedesgeschichte und im Hinblick auf die nahen Beziehungen des Pelops zu Poseidon; und schließlich die stolze Genugtuung über den eigenen frommen Scharfsinn. Wichtiger aber ist, daß weniger die Liebe zur Gottheit als die Furcht hier als Triebkraft er-

Digitized by Google

scheint; wenigstens kommt nur sie zum Ausdruck. An anderer Stelle (O. 9, 35) heißt es: „Wirf diese Rede fort, meine Zunge! Denn Götter zu schmähen ist eine böse Kunst, und ins ungeschickte Rühmen (das auf Kosten der Götter) klingt Wahnsinn hinein. Solche Dinge sprich jetzt nicht, laß liegen jeden Krieg und Kampf der Unsterblichen, und preise die Stadt der Protogeneia (aus welcher der Sieger stammt)." Pindar hatte nämlich von Herakles erzählt, wie er mit Poseidon und Apollon und Hades rang: nun wendet er sich mit großer Geste ab von dem bedenklichen Stoff. Aber getilgt hat er trotzdem die ganz ohne Not eingefügte Heraklesepisode nicht. Mit einer gottergebenen Wendung — wir werden sie noch kennenlernen — hatte er sie eingeführt, mit einer heftigen Beteuerung seiner reinen Gesinnung bricht er sie ab; das war ihm genug. Dieser Ausgleich: Gift und Gegengift, aber nicht Schonen und Meiden, ist für ihn bezeichnend. Von Geryones, der seine Herden verteidigte gegen den Räuber Herakles und den das Schicksal doch erliegen ließ, meint er: „Ich lobe dich Geryones; aber was Zeus unlieb ist, das verschweige ich völlig" (Fr. 81). Worauf er noch ausführte, ein rechter Mann bliebe nicht still sitzen, wenn man ihm seine Habe nimmt.

Der Konflikt, wie er hier am Tage liegt, ist wohl die einzige Stelle, an der Pindars Glauben brüchig ist. Mit diesen Widersprüchen ist er nicht fertig geworden. Ein sonderbares Vor- und Wiederzurückgehn, eine feierliche Verwahrung gegen etwas, das sich nicht leugnen läßt, sind Kennzeichen der inneren Unsicherheit. Ja man glaubt einen gewissen Trotz zu spüren, der sich mit der gebotenen Vorsicht, mit Hilfe einer äußerlichen Sicherung, doch auch einmal gegen die Götter zu behaupten versteht. Jedenfalls geben uns solche Äußerungen das erkältende Bewußtsein eines gemessenen Abstandes gegen „das Geschlecht der Götter".

Aber nur die beiden letztgenannten Stellen zeugen von solcher behutsamen Zurückhaltung. In der Pelopsgeschichte hat Pindar nicht einen Tadel gegen die Gottheit halb hervorgesprudelt und halb heruntergeschluckt, hat er nicht stürmisch die Augen von dem heiklen Vorgang abgewandt, sondern er hat, auch wenn er der Furcht vor Strafe Ausdruck gab, in freudigem Eifer für die reinere Gottesvorstellung, die in ihm lebte, der alten Sage den Glauben verweigert. Es gab also in seiner Seele ein Bild der Göttlichkeit, das nicht aus den überkommenen Gestalten und Geschichten entnommen war, sondern mit ihnen in Wider-

Digitized by Google

spruch geraten konnte. Es gab in ihm ein unabhängiges, frei aufquellendes Wissen vom Wesen der Gottheit.

Und wirklich spricht Pindar so oft und in solcher Weise von „den Göttern" oder auch von „Gott", daß man sieht, er meint damit eigentlich nicht einen bestimmten aus der Zahl der benannten Götter, und auch nicht sie alle zusammen, Zeus und Hera und Poseidon und wie sie alle heißen. Aber er meint auch nicht ein Überwesen, das sie alle umfaßte, und das sich etwa nach seinen verschiedenen Eigenschaften in der Vielheit entfaltete, in Wahrheit aber eine Einheit wäre. Dergleichen wird nirgends von ihm ausgesprochen. Pindars „die Götter" oder „Gott" ist weder eines, noch viele, noch beides zugleich in irgendeiner Wechselbeziehung. Sondern es ist der goldene Dämmer einer lichten Sphäre, aus dem einzelne Gestalten hervortreten, um wieder in ihn hineinzutauchen.

Diese Sphäre, dieses Allgemein-Göttliche, kann sogar in einen halben Gegensatz zu einzelnen Göttern treten, so selbständig ist es. „Tüchtig und klug werden die Menschen gemäß der Gottheit ('dem Daimon')," ruft Pindar einmal (O. 9, 28) aus, und er fährt fort: „Wie hätte sonst Herakles seine Keule geschwungen wider den Dreizack, als vor Pylos tretend Poseidon drängte? Ihn drängte auch Phoibos mit silbernem Bogen streitend; und selbst Hades hielt seinen Stab nicht ruhig, mit dem er die Menschenleiber niederführt auf die hohle Straße der Sterbenden — wirf diese Rede fort, meine Zunge . . ." Das Dämonische in Herakles also gibt ihm, dem Menschen, die Macht, gegen drei Götter zu kämpfen, und Dinge zu tun von denen der Fromme nicht reden mag.

Es wäre aber auch unrichtig, wollte man etwa aus dieser Stelle herauslesen, dieser 'Daimon' sei etwas den Göttern Übergeordnetes, eine Macht, die auch über sie zu bestimmen hätte. Eine solche Gliederung gibt es bei Pindar nicht. Seine Götterwelt ist ohne Raumtiefe; alles liegt in einer Fläche. Auch von den Beziehungen der Götter zueinander gibt er sich keine Rechenschaft. Ein bedeutungsleeres „und" (O. 6, 59), ein inhaltsloses „mit" (N. 10, 53) stellt den einen zum andern. Und Widersprechendstes liegt in dieser Sphäre nebeneinander, ohne durch Abgrenzung, Ordnung oder Teilung der Wirkungsbereiche verträglich zu werden. Es ist ja Pindar nie eingefallen, sich um den klaren Aufriß eines verständigen, gleichmäßig durchgearbeiteten Weltbildes zu bemühen. Sondern die ringende Menschenseele setzte sich ein unerreichbares, lockendes Ziel;

Digitized by Google

sie ließ all das, was ihr ewig verwehrt blieb, in einem paradiesischen Himmel ewig erfüllt sein; sie empfand die unbegreifliche Hoheit ihrer eigenen mehr als menschlichen Gaben und wollte dem Spender danken; und sie schauerte bis ins Mark vor ihrer eigenen Schwäche und Vergänglichkeit und mußte sich tief, bis in den Staub, vor der waltenden Allmacht neigen. All ihre Träume, Sehnsüchte, Beglückungen und Schmerzen schleuderte sie hinaus und heftete sie an jenes unfaßbare Drüben, dessen geheimnisvolle Gewißheit sich ihr in jedem großen Augenblick des Lebens immer von neuem offenbarte.

So kommt denn die stille, nie gestörte Seligkeit der Götter nur als Gegenstück zum menschlichen Leiden zum Ausdruck: „Das Leben im Wirbel der Tage gibt und nimmt immer von neuem; unverletzlich sind nur Göttersöhne" (I. 3, 17). Und andrerseits ist alles Schöne, das man besitzt oder erfährt, eine Gabe von Drüben: „Über alles (Gute) sollst du Gott als Ursache setzen" — wenn auch der Mensch das Seinige dazu tun kann und soll; denn der Mahner fährt fort: „und von deinen Gefährten sollst du Karrhotos am meisten lieben", weil er dir als Lenker diesen Wagensieg gewann (P. 5, 25. 43). Der Mensch gibt die Leistung, aber Gott den Erfolg (O. 8, 67). Ja viel mehr noch als den einzelnen Sieg schenkt er: auch die Gaben, die Fähigkeiten. „Von den Göttern kommen alle Möglichkeiten sterblicher Leistung, kommt die Klugheit und der Arme Kraft und die Gewalt der Rede" (P. 1, 41). Oder die Götter schenken gleich, statt einen Menschen dazu anzuregen, die fertigen Erfindungen (den Zaum O. 13, 84, vgl. 20; die vielköpfige Flötenweise P. 12). Von den Göttern stammt auch das unsterbliche „Abbild" im Menschen, das während seines Lebens nur im Traum erwacht und ihm die Zukunft verkündet (Fr. 131).

Schwierigkeiten oder Grenzen ihres Könnens gibt es für die Götter nicht, sondern „ihre Macht vollbringt auch dessen leichte Gestaltung, was du verschwörst und woran du verzweifelst" (O. 13, 83). Ihre Gewalt trifft auch den Menschen: „Gott erreicht jegliches Ziel nach seinen Entwürfen, Gott, der den beschwingten Adler einholt und den Delphin im Meer und manchen der stolzen Sterblichen beugt, andern nie alternde Hoheit hingibt" (P. 2, 49). Denn „die Götter" und das Schicksal werden nicht unterschieden (P. 5, 76). In ihnen und in Zeus wird das gesehn, das da anfängt, wo die Menschenkraft aufhört. Oder Pindar spricht auch von dem Dämon eines Menschen oder einer Familie, und meint damit

Digitized by Google

das ihm bestimmte und gewordene Geschick, die ihm zugeordnete Leistung oder Unfähigkeit, Gelingen oder Mißerfolg.

Dieses Schicksal ist nicht gerecht (I. 4, 31. P. 2, 88), so wie die Götter keine Tugendwächter sind und auch nicht der Urquell der Sittlichkeit. Die sittliche Forderung besteht für Pindar aus eigenem Recht; nichts verlautet davon, daß man den Göttern zuliebe edel sein soll. Wohl spricht er manchmal von göttlichem Lohn und göttlicher Strafe, wohl unterläßt einmal bei ihm aus Furcht vor dem Zeus Xeinios ein Held Freveltat gegen den Gastfreund (N. 5, 33); wohl sagt er etwa „ein Glück, das mit Gott gepflanzt ist, ist dauerhafter" (N. 8, 17) oder „Länger lebt das Glück der Gottesfürchtigen, dem schiefen Sinn gesellt es sich nicht in gleicher Weise blühend alle Zeit", aber schon der vorsichtige Ausdruck zeigt, daß Pindar nicht im geringsten an eine lückenlose irdische Gerechtigkeit glaubte. Spricht er doch auch von dem Neid der Götter (I. 7, 39. P. 10, 20), von ihrem eifersüchtigen Zerstören übergroßen Menschenglücks, das allzunah an die göttliche Seligkeit heranreicht.

So „muß der Sterbliche, wenn er im Geiste birgt der Wahrheit Weg, wohl dulden, was die Seligen über ihn verhängen" (P. 3, 103). Leicht wird uns dieses Dulden nicht gemacht; denn „du weißt den alten Spruch," sagt Pindar (P. 3, 81), „mit einem Glück teilen die Götter gleich zwei Leiden dem Sterblichen zu. Das wissen die Toren nicht geziemend zu tragen, wohl aber die Edlen: sie wenden das Schöne nach außen". Aber welchem dieser herrischen, leidenschaftlichen Menschen mochte es wohl gelingen, mit dem Geschick ins Reine zu kommen, das ihm all sein Wollen zerschlug? Ein Alterslied (N. 11) des Dichters schließt: „Klare Ziele hat Zeus den Menschen nicht mitgegeben, und doch schreiten wir im Hochgefühl und planen viele Taten; denn schamlose Hoffnung hält den Leib gefangen, und verriegelt sind der Voraussicht Ströme. Mit Maßen soll man dem Vorteil nachsetzen; und doch, je unerreichbarer ein Begehren, desto wilder das Toben." Immer wieder muß man sich den Entschluß zur Ergebung abzwingen: „Ich will die Freuden suchen, die der Tag bringt, und still in mein Alter gehen und mein verhängtes Dasein. Wir sterben ja alle miteinander; ungleich ist unser Geschick; aber wer es im großen betrachtet, der weiß, er langt nicht zu, den ehernen Boden der Götterwohnung zu betreten. Das Flügelroß Pegasos warf seinen Herrn ab, Bellerophontes, als er zu des Zeus Gemeinschaft in die Himmelsstätten fliegen wollte" (I 7, 40). Aber jene hochstrebenden Männer sind

Digitized by Google

Bellerophontes-Naturen. Ist doch ein Herakles, ein Diomedes (N. 10, 7) wirklich in den Himmel aufgenommen worden. Wenn einer sich aufschwang zur Höhe von Glück und Ruhm, so muß der Dichter warnen: „Du sollst nicht Zeus werden wollen" (I. 5, 14). Vernichtendste Qual ist nach solchem Aufschwellen, Ausweiten des Selbstgefühls der jähe Zusammenbruch, das Bewußtsein der Ohnmacht und Vergänglichkeit. Man fühlte sich beinahe ein Gott. Und daß diese Kluft des Beinahe bei aller ungeheuren Tiefe so schmal ist, gerade darin liegt die grimmigste Tragik. „Eines ist der Menschen, eines der Götter Geschlecht, von einer Mutter her atmen wir beide. Aber uns sondert völlig verschiedene Anlage: wir hier sind ein Nichts, und ehern steht ewig als unverrückbarer Wohnsitz der Himmel. Und doch, trotz allem kommen wir nahe an hohem Sinn und an Gestalt den Unsterblichen, obwohl wir nicht wissen, welches Ziel uns das Schicksal vorzeichnete heute zu erreichen oder morgen" (N. 6, 1). Den stärksten Ausdruck fanden diese Empfindungen in dem letzten Lied, das wir von dem über siebzigjährigen Dichter besitzen (P. 8, 88). „Wem eben ein Herrliches gelang, der schwebt in großer Wonne hoffnungsvoll auf den Flügeln der Leistung; seine Gedanken gelten Höherem als Reichtum. In kurzer Frist wächst der Sterblichen Freude auf; ebenso stürzt sie auch zu Boden, von ungünstigem Urteilsspruch gefällt. Eintagswesen. Was ist denn einer? Was ist denn keiner? Schatten im Traum ist der Mensch. Aber wenn der Glanz kommt, den Zeus schenkt, so liegt ein heller Schein auf den Menschen, und sanft ist ihr Leben."

Fremde Götter fanden wir in Pindars Olymp; sie sind freundlich und feindlich; sie kommen und gehen, schenken und nehmen, sie erhöhen und zerschmettern. Verwandt dem Menschenvolk, sind sie doch aus anderm Stoff; ihre Hoheit und Macht, auch ihre Willkür, thront hoch im Unbegreiflichen. Nahe, wenigstens näher, kommt ihnen nur der Auserkorene; alles Gute, was der Mensch besitzt, ist ihre Gabe. Ihn hebt es hoch über sich hinaus, und doch sind es nur die Brosamen, die von des reichen Herrn Tische fallen. Der Mensch ist ein unvollkommnes Abbild der Gottheit; ihr bisweilen ganz ähnlich, und dann wieder erbärmlich tief von ihr verschieden.

Ist Pindars Religion wirklich so arm, daß sie nichts hat wie solche Götter?

Nein. Außer den festumrissenen Gestalten, die im unerreichbaren Drüben wohnen, von wo sie bisweilen zu uns herüberschweben, ist ihm

Digitized by Google

diese Welt hier, Natur und Menschenleben, voll von Kräften und Mächten, in deren jeder der Dichter und Gläubige eine Seele, eine waltende Gottheit fühlt. Hatte die aufklärerische Religion Homers kaum etwas von ihnen wissen wollen, so standen sie für Pindar in voller Geltung.

Diese Wesenheiten, diese beseelten Mächte, die man mit einem ungeschickten Wort Personifikationen nennt, sind eben keine vollen selbständigen „Personen". Sondern ihr Dasein erschöpft sich fast völlig in ihrem Wirken. Sie bleiben am Anfang des Weges stehn, auf dem sich die Gestalt des Zeus aus dem Himmel mit seinen Wettern, der er einst gewesen war, zu einem freien Gott entwickelt hatte. Zeus kann auch außerhalb des Himmels sein, er kann auch in andrer Tätigkeit (oder Nicht-Tätigkeit) vorgestellt werden, als in den Ereignissen am Himmel; aber die Winde können nicht von ihrem Wehen lassen, und die Welle ist nicht, wenn sie nicht rollt.

Es braucht wohl nicht erst gesagt zu werden, daß bei Pindar diese Wesenheiten unverbunden und ohne Feindschaft neben den gestalteten Göttern stehen können; wir wissen ja längst, daß er nach den gegenseitigen Beziehungen zwischen allem, was für ihn gilt, nicht zu fragen pflegt. Als Iason auf der Argo die Ausreise antritt zu seiner großen Fahrt, betet er zugleich zu dem alten Wettergott und zu all den Gewalten, deren Macht in diesem Augenblick vor seine Seele tritt: „eine goldene Schale nahm der Fürst in die Hand, und auf dem Heck rief er den Vater der Himmelskinder, dessen Lanze der Blitz ist, Zeus, und der Wogen rasch wandernden Schwall, und die Winde und die Nächte und Meerespfade und milden Tage, und die freundliche Schickung der Heimkehr. Aus den Wolken antwortete ihm des Donners günstiger Spruch; sprühend kamen helle Blitzeslichter" (P. 4, 193). Ist es Täuschung, wenn wir aus einer solchen Anrufung eine größere Wärme und Unmittelbarkeit zu spüren glauben, als wenn die Argonauten nachher (204) bei der Einfahrt ins Ungastliche (Schwarze) Meer dem Poseidon ein Heiligtum und eine rote Herde thrakischer Stiere weihen und den Herrn der Schiffe anflehen? Einmal wenigstens hat dieses schöpferische Hineinsehen des Lebendigen in die Dinge über die altüberlieferte Gestaltung des Gottesbildes den Sieg davongetragen. Den Sonnengott Helios hatte Pindar in dem Lied für einen Rhodier ganz in der Weise gefeiert, wie er als Schutzherr seiner Insel verehrt wurde; „scharfer Strahlen zeugender Vater, der feuerschnaubenden Rosse Herr," hieß er dort (O. 7, 70). Aber als Pindar im näch-

Digitized by Google

sten Jahr sein Bittlied wegen der Sonnenfinsternis schrieb, erschien ihm das Gestirn als „Mutter unsrer Augen", und er wagte es, statt des Helios die „Sonnenleuchte", „die rasche Lenkerin der Rosse", anzurufen.

Dieses Beseelen aller Kräfte und Dinge, die störend oder fördernd den Weg des Menschen kreuzen, ist ja allen primitiven Religionen, allen Dichtern, allen Kindern gemein. Bei Pindar verbindet es sich mit seiner eigensten Gabe, der Fähigkeit des Erhöhens und Erhebens, die seinen Dichtungen den hinreißenden, mächtigen Zug und Schwung gibt.

Mit dem Gewöhnlichen und Alltäglichen gibt sich Pindar nie zufrieden, sondern er greift immer bis nach dem Äußersten. In den Sinnbildern für solches Einzige und Höchste schwelgt seine Sprache. Oft spricht er im Vergleich von den Enden der Welt, und im Anfang des ersten Gedichts unsrer Sammlung steht eine ganze Reihe solcher 'Gipfelbegriffe' zusammen: „Das beste ist das Wasser; aber Gold blinkt auf, wie lohendes Feuer in der Nacht, aus stolzem Reichtum. Doch wenn du von Wettkämpfen künden willst, meine Seele, so blicke nach keinem andern, heißeren Leuchtstern am Tage im einsamen Äther wie nach der Sonne, und von keinem höheren Spiel möchten wir tönen als dem olympischen." Und so dringt er auch in die Dinge hinein bis an ihren Kern; gern nennt er statt der Sache selbst ihren Inbegriff, das Eigentliche, das Feinste und Beste, die Quintessenz. Jede Sache kann bei ihm viele Namen haben, die alle das Feinere umschreiben, das ihr innewohnt und ihren Wert ausmacht. Der Sportsieg heißt ihm Ehre oder Geschenk oder Freude, Tüchtigkeit, Leistung, das Schöne, Blüte, Werk oder Kraft — um nur einiges anzuführen. Alles Zufällige, Einmalige, Bedingte läßt er wie eine Hülle niedersinken und entschleiert das Ewige und Wesenhafte. Das Werden und Geschehen wandelt er in ein mit Kräften gesegnetes, stetiges Sein. Diese Gabe der Verklärung, die Gabe, aus allen hohen und starken Dingen in jener und in dieser Welt das innere Leuchten in sich hineinzutrinken und wieder auszustrahlen, weil er selbst Licht von gleichem Lichte ist: das ist Pindars lebendigste Religion.

Wenn bei dieser Läuterung die Schlacken alles Körperlichen abfallen, so verschmilzt zugleich das Einzelne mit der Gesamtheit alles Wesensverwandten in allen Welten; schwand doch mit den Beigaben alles fremden Stoffes auch die Formung dahin. Seine Leier will der Dichter rufen, um sein Lied zu beginnen. Und statt ihrer nennt er die Leier des Apollon, in der sich ihm die Idee der Musik verkörpert, preist er die Macht der

Digitized by Google

Töne über Himmel, Erde, Meer und Hölle, an jenem goldenen Urbild, das den Göttern zu eigen gehört. Der Sonderfall wird zur Welle einer Flut, die durch das All wogt.

Pindars Gedichte sind voll von solchen geschauten, aus der Empfindung des Augenblicks geschaffenen oder erneuerten Wesenheiten, die nicht von außen als Leib herantreten und gewaltsam Verherrlichung fordern, sondern sich nur sinnvoll in ihrer Macht und ihrem Wirken offenbaren. Mancher von ihnen wurde schon zu Pindars Zeit ein Kultus gewidmet; andere erhielten ihn später.

So scheint in einem Gedicht für einen Wettläufer aus der sizilischen Küstenstadt Himera (O. 12) die hellenistische Tyche schon vorgebildet zu sein: Tyche als das Zufalls-Schicksal, das über Einzelne wie über Gemeinschaften bestimmt, und zugleich als die Verkörperung der Stadt selbst. Denn wenn er sie „Tochter des Befreiers Zeus" und „Retterin" anredet, weil Himera vor kurzem von gewalttätiger Tyrannenherrschaft frei geworden war, so sieht er die Tyche im besonderen Licht der Schicksale dieser einen Stadt. Der Mann, dem das Lied galt, war nicht aus Himera gebürtig, sondern dort zugewandert; er stammte aus Kreta und hatte die Heimat infolge politischer Kämpfe verlassen müssen. In Himera hatte er Grundbesitz erworben. Unweit der Stadt gibt es eine heiße Quelle, die jetzt Termini Imeresi heißt, damals „Nymphenbad". Das kurze Lied lautet so: „Ich flehe zu dir, Tochter des Befreiers Zeus, schirme und stärke Himera, Retterin Tyche. Du steuerst auf der See die raschen Schiffe, auf der Erde die stürmenden Kriege und die ratspflegenden Versammlungen. Menschenhoffnungen, wenn sie das Lügenmeer der Eitelkeiten durchschneiden, rollen oft hinauf und nieder; keinem Erdbewohner hat Gott es verliehen, ein sicheres Wahrzeichen nahenden Geschehens zu finden; blind ist das Nachdenken über die Zukunft. Vieles ist den Menschen wider Erwarten ausgegangen: Umschlag der Freude, und andere, die in Kummers Wirbel hineintrieben, vertauschten in kurzer Frist ihr Leid mit tiefem Glück. Sohn Philanors, auch die Würde deiner raschen Füße wäre am heimischen Herd, wie im Bruderkampf der Hähne, ruhmlos verdorrt, hätte dich nicht der Aufruhr, der Mann gegen Mann stellt, aus deiner knossischen Heimat vertrieben. Nun hast du in Olympia den Kranz errungen und zweimal in Pytho und dem Isthmos, Ergoteles, und erquickst dich im warmen Nymphenbad, zu dem du schreitest vom eigenen Boden."

Digitized by Google

Wenn in diesem Gedicht eine Macht gefeiert wurde, die vom Ereignis her auf den Menschen wirkt, so gilt der Eingang des spätesten Gedichtes, das wir von Pindar haben und dessen Schluß wir schon kennen (P. 8), einer sittlichen Kraft. Der Sieger war aus Aigina; und Aigina war Plindars Lieblingsland, das er oft wegen der Gerechtigkeit preist, die dort wie nirgends geübt wurde. Statt nun wie üblich (P. 12) die Stadt um freundliche Aufnahme des im Festzug heimkehrenden Siegers und des Liedes zu bitten, das dabei erschallt, huldigt Pindar der Hesychia, als deren urbildliche Verkörperung ihm Aigina erscheint. 'Hesychia' bedeutet eigentlich die Ruhe; sie steht an einer andern Pindarstelle (Fr. 109) im Gegensatz zu Zwietracht, Aufruhr und Bürgerkrieg. Aber Pindar bleibt beim Begriff nie stehn; er läßt ihn über sich hinauswachsen und sich zu menschlicher Fülle dehnen. „Freundliche Hesychia, des Rechtes staatsfestigende Tochter, die Rates und Krieges höchste Schlüssel führt (nun ist Hesychia zur Eintracht geworden, zum einhelligen, nicht zwiespältig-kopflosen Staatsregiment), nimm die Würde des pythischen Sieges von Aristomenes entgegen (hier ist sie die Stadt Aigina). Du verstehst in gleicher Weise Wohlbehagen zu geben und zu empfangen mit unfehlbarem Feingefühl (jetzt ist sie zuvorkommender Ausgleich und Verträglichkeit). Doch wenn einer unsanften Groll in sein Herz hämmert, trittst du rauh der feindseligen Macht entgegen und bohrst das Unrecht in den Grund" — so ist die „Ruhe" schließlich zur strafenden Gerechtigkeit geworden, und in dieser Richtung bewegt sich der Gedanke weiter: „. . . die Gewalt (des Rechts) wirft mit der Zeit auch den Hochmütigen zu Boden. Selbst Typhos mit seinen hundert Häuptern widerstand ihr nicht und nicht der Giganten König; vom Blitz wurden sie vernichtet und von den Pfeilen Apollons" — der jetzt Aristomenes einen Sieg in Delphi geschenkt hat. Damit ist ein ähnlicher Übergang zum Ereignis des Tages angedeutet wie in dem ersten pythischen Gedicht: der Gott, der den Empörer zerschmetterte, derselbe Gott nahm den Sohn Aiginas freundlich auf.

Dies sei nur ein Beispiel dafür, wie wenig abstrakt für Pindar solche Wesenheiten sind. Überall senken sie ihre Wurzeln ins Leben und saugen aus ihm erdhafte Kraft, wenn auch die Blüte zur Sonne und zum Himmel emporsteigt.

Es ist nicht möglich, alle diese göttlichen Kräfte, die Pindar feiert, auch nur zu nennen; die Muse als die Gabe der Dichtung und als Lied; die Chariten, mit deren Hilfe „alles Frohe und Süße den Menschen ge-

Digitized by Google

lingt, und ein Mann klug wird oder schön oder leuchtend" (O. 14, 6); die zarte Liebesreife der Jugend, „Künderin von Aphrodites ambrosischem Kosen, auf der Jungfrau Lidern thronend und der Knaben, den einen rührst du mit milder Gewalt deiner Hände, aber andere anders" (N. 8) — und viele, viele noch. Pindars Verkehr mit diesen Mächten hat etwas Freudiges, Gelöstes, Quellendes und Unmittelbares. Kein Stoff, keine Form, keine Überlieferung, keine Furcht tritt zwischen den Dichter und die heilige Kraft, die ihn selbst durchdringt und durchweht, die des Menschen Seele aus ihrer Einsamkeit löst, und ihren Drang mit hinaus nimmt in das Brausen der Winde, die durch das Weltall fahren.

Einmal aber hat Pindars seherische Inbrunst noch jenseits dieser Mächte ein Äußerstes erschaut.

Hesiod in seinem Götterstammbaum nennt unter den vielen Namen, die er bringt, auch die Eltern des Helios, der Selene und der Eos. Der Vater mußte nach einem alten Beinamen des Gottes Hyperion heißen; für die Mutter fand sich nur ein nichtssagender Name: Theia, „die Göttliche". Zum Beginn eines Liedes (I. 5) ruft Pindar sie an. „Sonnenmutter, namenreiche Theia" — also hat sie noch andere Namen? noch anderen Sinn? Ist das Wort „die Göttliche" geheimnisvoll-vieldeutig geworden? „Sonnenmutter, namenreiche Theia, durch dich haben die Menschen stark vor allem andern das Gold befunden; denn auch die Schiffe im Meer, wenn sie streiten, und die Rosse vor dem Wagen im Wirbel des Rennens, wegen deiner Ehre, Herrscherin, leisten sie, was wir bewundern. Und (wegen deiner Ehre) erwirbt den vielbegehrten Ruhm der, dessen Locken die Masse der Kränze drückt, nach dem Sieg mit dem Arm oder der Raschheit seiner Füße." Solche Worte rühren an metaphysische Urweisheit. Der Gedanke taucht auf, wenn auch nur wie von ferne und um gleich wieder zu vergehen, daß hinter dem Letzten noch Letztestes steht. Es ist dieselbe Kraft, die allem Menschenstreben das Ziel setzt, wenn es um den höchsten Preis ringt, und die dem Golde seinen Wert gibt, und die der Sonne Urkraft aus sich gebiert: Theia, die Namenreiche, die Sonnenmutter.

Digitized by Google

GRIECHISCHE STICKEREIEN AUS DER MONGOLEI

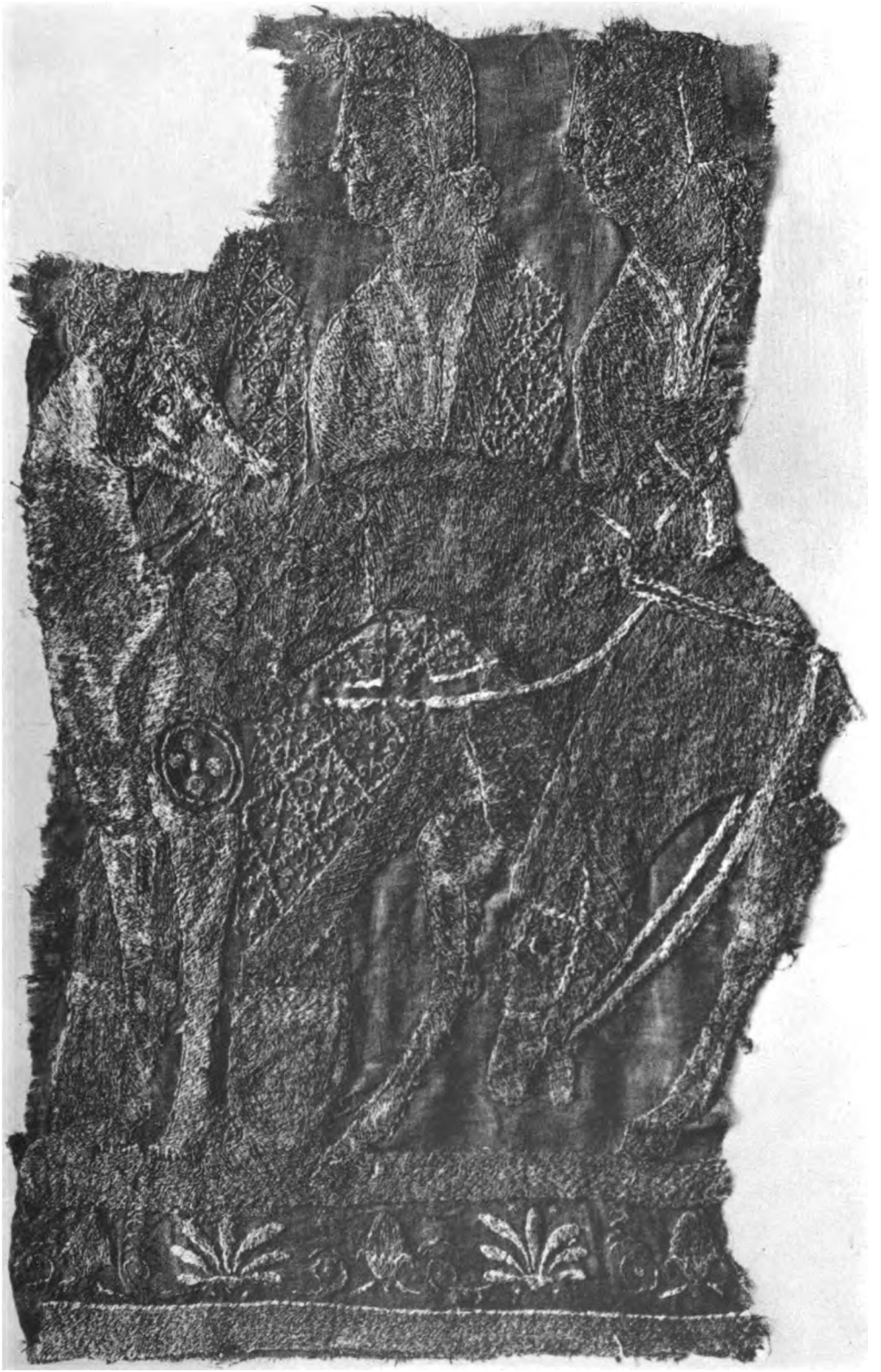
VON

G. BOROFFKA

Im Jahre 1924/25 unternahm die Expedition der russischen geographischen Gesellschaft unter Leitung von P. K. Koslow Ausgrabungen von Grabhügeln etwa 100 km nördlich von der Hauptstadt der Mongolei Ulan-Bator-Choto (früher Urga) in der Gegend des Berges Noin-Ula. Unter dem reichen Material an vorzüglich erhaltenen Webereien, das zutage gefördert wurde, befand sich auch eine Reihe griechischer Wollstickereien, die alles bisher Bekannte dieser Art an Pracht und Erhaltungszustand bei weitem übertreffen. Ist schon dieser Umstand allein ein Ereignis für alle, die ein offenes Auge für die Antike haben, so gewinnen diese Funde eine unermeßliche Bedeutung durch die Lage der Ortschaft, in der sie gehoben wurden. Welch eine Überraschung: die schönsten griechischen Textilien, die wir kennen, stammen aus der heutigen Mongolei, aus einer Gegend etwa 500 km südlich vom Baikalsee, etwa 5000 km östlich von Tanais, einem der äußersten östlichen Vorposten hellenischer Kolonisation an der Mündung des Don ins Asowsche Meer, und nur etwa in 1000 km Entfernung von Peking.

Wie erklärt sich diese erstaunliche Tatsache? Die Gräberfelder von Noin-Ula, von denen das bedeutendste, aus dem auch die hauptsächlichen Funde stammen, in dem Tale Sudsukte gelegen ist, sind aller Wahrscheinlichkeit nach Friedhöfe einheimischer Fürstengeschlechter etwa aus dem letzten Jahrhundert vorchristlicher Zeitrechnung. Für diese Zeitansetzung sprechen am deutlichsten die chinesischen Seidenstoffe mit gewebten Mustern, die in verschiedenen Gräbern gefunden wurden und die die allernächsten Übereinstimmungen mit den von Sir Aurel Stein im Tarim-Becken in Lou-lan entdeckten Seidenwebereien aufweisen. In dieser Zeit, die in die erste Han-Dynastie Chinas fällt, sind die nördlichen Grenznachbarn des Reiches der Mitte die gefährlichen Stämme der Hsiung-nu, unter deren Botmäßigkeit sich auch das Gebiet der erforschten Gräber-

Digitized by Google



GRIECHISCHE WOLLSTICKEREI. SKYTHISCHE REITER

Digitized by Google

Digitized by Google

DECKTUCH VOM HOLZBAU EINER SKYTHO-SIBIRISCHEN GRABKAMMER

Digitized by Google

Digitized by Google

felder befand. Aber so sprechend uns die chinesischen Geschichtsquellen die hartnäckigen Kämpfe schildern, die diese Völkerschaften mit China führten: bisher haben sie keine festen Anhaltspunkte geliefert, um die Stammeszugehörigkeit dieser Grenzvölker einwandfrei aufzuklären. Um so deutlicher spricht das archäologische Material für sich. Ob nun die Erbauer der Grabhügel von Noin-Ula in die Gruppe der Hsiung-nu einzubeziehen sind oder nicht, ihre Kultur ist jedenfalls von skytho-sibirischem Typus. Eine Reihe von verschiedenen Fundgegenständen bezeugt das zur Genüge: ich nenne nur die Reste eines typischen sibirischen Bronzekessels auf konischem Fuß, eine kleine geschnitzte Holzstatuette eines Hirsches, typische kleine goldene Schmuckstücke mit und ohne Inkrustation, eine schöne silberne Phalara mit der Darstellung eines Steinbockes (?) auf Felsen, und schließlich das Hervorragendste: zwei prächtige Teppiche mit rein skytho-sibirischen Tierkampfszenen in Applikation, die ersten Vertreter skytho-sibirischer Kunstübung in Textiltechnik.

So sind also die Erbauer der Gräber von Noin-Ula Stammesverwandte der Skythen und zugleich derjenigen Völkerschaften gewesen, deren gegenständliche Hinterlassenschaften wir von der Bronzezeit an am reichhaltigsten aus dem Jenisseitale, aus der Gegend von Minussinsk kennen, aber auch sonst in dem ganzen Länderstrich des südlichen Sibirien vom Ural bis hinter den Baikalsee vertreten finden. Immer deutlicher erkennen wir, daß über dieses ganze gewaltige Ländergebiet, wohl einschließlich von Transkaspien, Turkestan und der Mongolei, von den Küsten des Schwarzen Meeres bis an die Grenzen von China, in antiker Zeit eine einheitliche Kultur bestanden haben muß, die von untereinander stammesverwandten Völkerschaften getragen wurde. Im Westen dieses Gebietes, überall da, wo es in Berührung tritt mit der antiken Welt, sind uns diese Völkerschaften als Skythen in griechischer, als Saken in persischer Bezeichnung bekannt. Wie eng der Zusammenschluß dieser Völkerschaften mit der antiken Welt war, ist eine allgemein bekannte Tatsache; welche Ausdehnung aber und welche tiefeindringende Wirkungskraft die Ausstrahlungen der Antike nach Osten gewannen, lassen uns die neuen Funde in der Mongolei zum ersten Male in vollem, überwältigendem Umfange erkennen.

Auf dem schönsten Fragment der griechischen Gewebe (Taf. 7) sind in Stickerei skythische Reiter dargestellt. Wir sehen die Gestalten dreier Reiter, deren Köpfe sich nur bei zweien erhalten haben, der eine in Profil, der andere in Dreiviertelansicht. Ihre Tracht ist die typische skythische

Digitized by Google

Ärmeljacke mit reicher ausgenähter Verzierung, die langen Hosen und weichen Stiefel. Von den Pferden sind vier bezäumte Köpfe zu sehen. Das vorderste, weiße Pferd hat den Kopf umgewandt und trägt auf der linken Schulter eine verzierte Phalara. Unter den Figuren zieht sich ein Fries von Palmetten und Arazeenblüten hin. Es sind noch zwei kleinere Fragmente ähnlicher Stickereien gefunden worden. Außerdem eine Reihe von Fragmenten mit anderen Motiven: Rankenornamente mit eingestreuten Figuren von Löwengreifen, Vögeln und Menschen, die mit dem Oberkörper aus diesen Ranken aufsteigen, alles völlig in der Art griechischer hellenistischer Kunst. Die Färbung der Stickereien hat augenscheinlich stark gelitten. Jetzt ist der Grund purpurn und die Stickerei variiert von einem hellen Sandgelb bis zu Dunkelbraun, und nur geringe Spuren verraten die ehemalige Polychromie.

Von abweichender Art sind die Stickereien eines großen Decktuches, das in einem Grabe über den Holzbau der Grabkammer gebreitet war. Dieses Decktuch war aus größeren quadratischen Zeugstücken zusammengenäht, von denen eine Anzahl wiederum rein griechischen Gepräges ist. In Stickerei von feinster Ausführung (Taf. 8) sind in einem Mittelfelde schachbrettartig verteilt: Ranken-Rosetten, Fische, Schildkröten und Vögel. Dieses Mittelfeld ist von dem äußeren mit Rautenmuster verzierten Saume durch drei Streifen mit Pflanzen- und Rankenornamenten abgetrennt.

Die Darstellung der skythischen Reiter bezeugt uns, daß diese griechischen Gewebe, vielleicht nur mit Ausnahme des andersartigen Decktuches, am wahrscheinlichsten in einer der hellenischen Kolonien am Schwarzen Meer hergestellt worden sind, von wo wir ja schon ähnliches Material besitzen. Von hier sind sie nach dem Osten verhandelt worden. Die griechischen Kolonien am Pontos sind die Stätten, von denen am intensivsten die Durchdringung der skythischen Völkerschaften mit antiken Kulturgütern ausgegangen ist. So gliedert sich die auf den ersten Blick befremdende Tatsache der Anwesenheit antiker, griechischer Webereien im Boden der heutigen Mongolei in ein verständliches und natürliches kulturhistorisches Bild ein. Wir haben uns bisher nur nicht die ungeheuere Expansivkraft der hellenischen Kultur in genügendem Maße vorstellen können. Aber so erstaunlich ein so weit nach Osten vordringender Import hellenischer Güter auch ist, noch weit bedeutsamer ist es, daß sich der Einfluß des hellenischen Westens auf die einheimische Kultur im Inneren Asiens nicht auf den Import allein beschränkt. Der oben erwähnte skytho-

Digitized by Google

sibirische Teppich mit den Tierdarstellungen (Abb. 1) ist sowohl in der Gesamtkomposition als auch in dem Schema der Tierkampfszenen ganz offensichtlich griechisch beeinflußt, trotzdem er in der Ausführung sicher einheimisch und von reinem skytho-sibirischem Stil ist. Und dieser Teppich steht nicht allein; wir haben sowohl in den mongolischen Funden wie auch sonst deutliche Anzeichen dafür, daß die Antike nachhaltig auf die

Abb. 1. Skytho-sibirischer Teppich mit Tierkampf.

einheimische Produktion nicht nur der pontischen Skythen (was ja allbekannt ist), sondern auch bis weit nach Inner-Asien hinein eingewirkt hat.

Nicht nur von den Küsten des Schwarzen Meeres ist der Einfluß des antiken Westens ausgegangen. Der auf breiter Front vollzogene Zusammenschluß der dakischen Völkerschaften in den transkaspischen Gebieten mit dem achämenidischen Reich bewirkte auch nach dem Zusammenbruche des persischen Staates und der danach rasch um sich greifenden Hellenisierung Vorderasiens, daß die Welt des Iran in nicht geringerem Maße als die hellenische Kultur die skythisch-sakisch-sibirischen Völkerschaften beeinflußte. Auf demselben eben erwähnten Teppich werden zum Beispiel die Tierkampfszenen durch ein ornamentales Gebilde voneinander abgetrennt, in dem man unschwer noch den alt-mesopotami-

Digitized by Google

schen Lebensbaum erkennen kann (Abb. 1). Die Funde in der Mongolei bezeugen uns in dieser Hinsicht das gleiche wie der Fund des Oxus-Schatzes, nur daß wir nun von einem Ende des großen skythisch-sakisch-sibirischen Kulturgebietes bis an seine östlichen Grenzen, bis fast an die Schwelle Chinas versetzt werden.

Und darin liegt vielleicht die allergrößte Bedeutung der neuen Funde: hier zum ersten Male gewinnen wir einen tiefen Einblick in die Beziehungen der skythisch-sibirischen Kultur zu dem anderen großen, östlichen Nachbar, China. Die Funde ergaben ein reiches Material von chinesischen Importstücken, vor allem Seidenwebereien, dann Lackmalereien, Nephritgegenständen und einigen Bronzen. Und höchst beachtenswert ist es festzustellen, daß der Einfluß des geographisch viel näher liegenden Chinas sich ausschließlich auf den freilich intensiven Import beschränkt, daß aber nirgends eine deutliche Beeinflussung der einheimischen Produktion durch die chinesische zu erweisen ist. Es ist sehr bezeichnend, daß der Saum des skytho-sibirischen Teppichs mit chinesischer Seide benäht ist (Abb. 1). Aber die einheimische Dekoration dieses Teppichs ist von westlichen Elementen durchdrungen, während der chinesische Einfluß sich eben auf die rein äußerliche Verwendung importierten Materiales beschränkt. Im Gegenteil, wir finden, daß die chinesischen Artefakte ihrerseits vielfach eine Beeinflussung von seiten der skytho-sibirischen Kunst aufweisen. Und darüber hinaus erkennen wir, daß in der Darstellung von Fabelwesen sowohl als auch in der Ornamentik der chinesischen Stickereien und Gewebe und auch anderen Produkte antike, hellenische und iranische Elemente enthalten sind. Es erweckt den Eindruck, als wenn wir es hier, im Gegensatze zu dem schon Jahrhunderte währenden, nachhaltigen Einflusse des Westens, mit einem ersten, anwachsenden Vordringen des Ostens zu tun haben. Zugleich sehen wir, daß die Aufnahmefähigkeit der chinesischen Kunst für westliche und nordwestliche Einflüsse groß ist, und erkennen, daß die Übertragung hellenisch-iranischer Motive durch skytho-sibirische Vermittlung von weitgehender Bedeutung für die chinesische Kunst gewesen ist. Wir können zum Beispiel die allmähliche Herausbildung eines der Hauptmotive der chinesischen Kunst, des chinesischen Drachens verfolgen, das anscheinend auf diesem Wege der Vermengung westlicher und östlicher Kunstübung entstanden ist.

So liefern uns die Funde in der Mongolei ein Bild der weitreichendsten Kulturbeziehungen zur Zeit der größten Ausbreitung der Antike, deren

Digitized by Google

schöpferische Kraft wir bis in den fernen Osten einwirken sehen. Und während wir hier, als die Brücke zwischen Westen und Osten von der skytho-sibirischen Kultur, wohl in der Hauptsache nördlich der zentralasiatischen Wüstengebiete, geschlagen wurde, die Antike noch im Übergewichte ihrer Vollkraft gegenüber dem Osten antreffen, stößt das selbständige Vordringen Chinas nach Westen, kurze Zeit darauf, längs dem südlichen Rande der Wüste Gobi, schon auf den Verfall und das Absterben der antiken Welt. Deshalb muß die Bedeutung dieses älteren Kulturstromes von Westen nach Osten, der in dem Zusammenbruche der Antike und in dem ungefähr gleichzeitigen Absterben der skytho-sibirischen Kultur in völlige Vergessenheit geriet, von ungeheuerer Bedeutung gewesen sein. Jedenfalls bieten uns die neuen Funde ein reiches Material, das sowohl für die Antike wie auch für die skytho-sibirische Kultur und nicht weniger für das alte China überaus wichtige neue Erkenntnisse liefert und uns in die gegenseitigen Beziehungen dieser drei Welten Ausblicke von weltgeschichtlicher Bedeutung eröffnet.

Digitized by Google

HOMER

VON

VICTOR HEHN

Aus unbestimmbar früher Zeit des griechischen Alterthums sind uns unter dem Namen Homeros zwei wunderbare Gedichte erhalten worden, die Ilias und die Odyssee, Vermächtnisse des Heroenalters, der tapferen sorglosen Jugend eines zu reicher Zukunft, zu allseitiger Entwickelung berufenen Volkes. In der Ilias, dieser Sammlung von ἀριστεῖαι, kämpft schon das Abendland gegen das Morgenland: sie ist das bedeutungsvolle Vorbild der Kämpfe von Marathon und Salamis, wo Europa, der Boden der Freiheit, sich Asiens, der Heimath düsterer und gebundener Menschen, erwehrte — Vorbild auch der großen ἀριστεία des macedonischen Heroen, der ja das Lied von Achilleus mit sich führte und an Achilleus' Grabe Opfer brachte. In der Odyssee, diesem vornehmsten der νόστοι, thun sich die dämmernden Welten des Westens auf; Odysseus ist wie ein früher Columbus; aber aus den Fernen voll wilder Schrecken und süßer Zauber kehrt die

Anmerkung des Herausgebers. Für die Anregung, den ungedruckten Petersburger Homervortrag Victor Hehns aus dem Jahr 1859 zu veröffentlichen, sind wir Herrn Professor Rudolf Pfeiffer in Hamburg zu aufrichtigem Dank verpflichtet, dem Verlag Cotta in Stuttgart, in dessen Besitz sich der Hehnsche Nachlaß befindet, für gütige Überlassung des Manuskriptes. Nicht mitgedruckt sind die umfangreichen Nachträge, betitelt „Materialien zu fernerer Ausarbeitung, Ergänzung und Berichtigung". Die Kluft, die die wissenschaftlichen Ansichten Hehns vielfach von der heutigen Forschung trennt, wird durch sie nicht etwa überbrückt, und da sie im wesentlichen nur Stellenangaben oder Reflexionen über einzelne Behauptungen Hehns enthalten, sind sie nur geeignet, von dem geschlossenen Gesamteindruck abzulenken. Hehns Homerbetrachtung wirkt noch nach fast siebzig Jahren — und von wie wenigen wissenschaftlichen Produktionen gilt das — kraft der ihr eigenen Form, durch die Verbindung sinnlicher Anschaulichkeit und philosophischer Höhe, vor allem durch den sie beseelenden echten Humanismus als lebendiges Organ einer wahrhaft universellen Bildung. Auch wo seine aus der Romantik sich nährenden Ideen über Epos und Volksgeist oder über die früheste mutmaßliche Entwicklung des religiösen Bewußtseins den Grundgedanken jetziger Forschung zuwiderlaufen, oder wo er von der seitherigen Wissenschaft einfach berichtigt werden kann wie in seiner Wolfischen Ansicht über die späte Verbreitung der Schreibkunst, bleibt der Vortrag ein bedeutungsvolles Dokument der Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, weil er uns aus weiterer Entfernung den Zusammenhang der einzelwissenschaftlichen Forschung mit den herrschenden Gedanken des Zeitalters deutlicher erkennen lehrt.

Digitized by Google

Phantasie in den engen Kreis der Familie zurück, denn Odysseus ist auch ein Hausvater, der sein Weib kräftig schirmt, sein Gesinde regiert und von seinem treuen Hunde wiedererkannt wird. So primitiv, so alterthümlich diese homerische Welt erscheint, einen so langen Bildungsproceß setzt sie dennoch voraus. Sehen wir auf Homers Religion, so finden wir das Symbol schon völlig durch den Mythus überwunden: die bloße dunkle Naturphantasie, die in ahnendem Drange nach Selbsterfassung und Weltdarstellung unförmliche Sinnbilder geschaffen hatte, ist zu einem heitern Kreise persönlicher, handelnder, sittlicher Götter geworden. Die drohende, übermächtige Gewalt der Elemente; die verzehrende Glut der Sonne; der Kampf der Stürme mit den Wolken um die Felsenstirnen; der Himmelsregen, den Schooß der Erde befruchtend; der Blitz aus höchstem Aether auf die Steineiche niederfahrend; der geheimnißvolle Säftedrang der Pflanze, ihr Eingehen in das Dunkel der Erde und ihre Wiederkehr zum Lichte; im Wechsel der Jahreszeiten das Erkranken des leuchtenden Himmelsgottes im Herbste, sein vielbeklagter Tod im Winter, seine Wiederauferstehung im Frühling, sein glorreicher Triumph in der Sommersonnenwende; das dunkle Thun der Thiere, der Zug der Vögel, weißsagerisch, zweckvoll, stumm, vielbedeutend; auch die abstrakten Anschauungen einer übergreifenden Einheit, mit ihren Kategorien ewiger Zeugung und Zerstörung, von Sein und Werden, Verderben und Heil, ihrem Gegensatze des Männlichen und Weiblichen — alles dies, in der primären Naturreligion in ruhenden Symbolen dunkel dargestellt und dumpf angebetet, ist in dem homerischen Olymp bereits zur Handlung und zum Pathos ganzer, voller, menschlicher Persönlichkeiten geworden und liegt halbvergessen weit hinter der Gegenwart. Die Götter, Repräsentanten und Ideale sittlicher Sphären, tragen ihre frühere Naturbedeutung nur als Temperament, als Modification ihrer Gestalt an sich und höchstens ein Attribut erinnert an das Element, dem sie sich entwunden haben. Apollo, der Sonnengott, führt den Köcher mit Pfeilen, eben so Artemis, die Mondgöttin — es sind die Strahlen der Sonne und des Mondes; aber das physische Licht, das die Sonne strahlt, ist verwandelt in die Inspiration des Wissens, die Apollo dem im Finstern suchenden Menschengeiste sendet, in die Kunst des Gesanges, mit der er die Seelen erwärmt. Zeus, einst nichts als der höchste Luftraum, führt zwar noch den Blitz und neben ihm ruht der Adler, der Bewohner ätherischer Höhen, aber die mystische Befruchtung der Äcker durch den Regen des Himmels ist be-

Digitized by Google

reits zu einer Reihe schalkhafter Liebesgeschichten geworden, in denen der Gott die Töchter der Menschen besucht und überall starke Heldensöhne erzeugt; als Gott des freien Himmels ist er der Gastliche, der gebietet, dem Wanderer ein Obdach zu gewähren, als der Alles Überwölbende der Vater der Götter und Menschen, der Hort des Eides und der sittlichen Ordnung überhaupt. Poseidon, das personificirte Meer, ist zornig, aufbrausend, gewaltig, wie die Elemente seiner Herkunft; Pallas Athene, einst der wiederspiegelnde Lichtglanz der Wasser, darum aus dem Haupte des Zeus geboren und zugleich *Τριτογένεια*, ist jetzt die herbe, strenge Jungfrau mit wasserblauen leuchtenden Augen, und das Licht, aus dem sie stammt, geht jetzt als Gedanke und Erkenntniß, als weiser sittlicher Entschluß von ihr aus. Auch die Heroensage, die eben den Inhalt der homerischen Gesänge bildet, ist bei Homer völlig gereift und gelichtet. Achilleus zum Beispiel war ursprünglich, wie auch sein Name lehrt, das von eschenbekleideten Felsgipfeln herabstürzende Gebirgswasser, welches dann, ehe es zum Flusse sich ausbreiten kann, in der Glut der Sonne versiegt. Von dieser Bedeutung des Sohnes der Thetis ist bei Homer nichts geblieben als das jugendlich leidenschaftliche, zornige, doch reine Gemüth und der frühe Tod in der Blüthe der Jahre, und nur an einer merkwürdigen Stelle der Ilias, die der Substanz nach gewiß zu den allerältesten gehört, im 21. Buch, wo sein dämonischer Kampf mit dem Flußgott Skamander geschildert wird, blickt uns die Natursymbolik schauerlich mit offenen Augen an. So ist auch der zweite Hauptheld, Odysseus, in der ältesten Anschauung nur das Pflanzenleben, das sich in den Boden versenkt, um unversehrt wiederzukehren, womit sich die Vorstellungen von Herbst und Frühling, Tod und Wiedergeburt verschmelzen, also in lokalisierter Gestalt derselbe Naturgott, der in ganz Vorderasien und in Aegypten unter verschiedenen Namen als Atys, Adonis, Melkarth, Osiris und so weiter stirbt, dahingeht und leuchtend wiederkehrt. Aber wie wenig ist davon bei dem klugen Odysseus der homerischen Sage, der herrlichen Figur des wackern Schiffers und gewaltigen Schützen übrig geblieben — etwa daß er *πολύτλας* der Dulder heißt, daß er von der Kalypso, also, wie der Name sagt, der Verhüllerin, dann von der Sonnentochter Kirke im äußersten Westen, welcher eine andere in Kolchis im äußersten Osten entspricht, zurückgehalten wird, daß er ins Todtenreich hinabsteigt, daß die Phäaken, also die Leuchtenden, die Lichtgeister, ihn wieder in die Heimath bringen, daß Pallas Athene ihn wieder jugendlich macht und aus dem Bettler in Knechtsgestalt der schreck-

Digitized by Google

liche Heros wird, der mit strahlenden Pfeilen die Freier, die bösen Winterdämonen, erlegt. Ist so das symbolische Geheimniß schon zu einer mythischen Fabelwelt umgeschaffen, die religiöse Angst in Heiterkeit aufgelöst, so finden wir bei Homer auch Sitte, Leben und Recht bereits zu mannigfacher Bildung, zu Spiel und Schmuck, zu vertiefter Empfindung entwickelt. Wie die Epoche der Titanen und des Kronos vorüber ist, so liegt die Welt der Lästrygonen, die kein Gastrecht kennen, der höhlenbewohnenden Cyclopen, die nicht säen noch erndten, bei denen Alles von selbst wächst und Zeus Regen ernährt es, wo ohne Staatsverband Jeder selbst sein Weib und seine Kinder regiert und nichts nach dem Andern fragt, bereits in märchenhafter Ferne. Rinder, Schaafe und Ziegen gelten zwar noch viel, und des Mannes Reichthum, der Werth einer Rüstung wird noch nach ihnen geschätzt, aber das Hirtenleben ist doch vorbei und Ackerbau die feste, längst durchgedrungene, unbestrittene Lebensform. Das Beiwort der Erde ist ζείδωρος ἄρουρα (Od. 7, 332) und die Menschengeschlechter heißen nicht bloß die redenden, μέροπες, sondern auch σῖτον ἔδοντες, die Kornessenden, oder die Sterblichen, die von der Frucht des Ackers sich nähren (Il. 6, 142). Unter den allgemeinen Lebensbildern, die der von Hephästos in Metallrelief gearbeitete Schild des Achilleus enthält, fehlt auch der Landbau nicht: hier wird ein fetter schwarzer Acker umgestürzt, die Pflüger ziehen ihre Furchen, begegnen sich und wenden am Rande um, und so oft sie ans Ende kommen, reicht ihnen ein Mann einen Becher süßen Weins zur Erquickung; dort fällt die dichte Halmfrucht unter den Sicheln gemietheter Schnitter in langen Reihen nieder, Knaben binden sie zusammen, Andere tragen die Garben fort, der König aber mit seinem Scepter steht schweigend unter ihnen und freut sich im Herzen der Erndte, indeß unfern unter der Eiche die Herolde einen Ochsen zum Mahle geschlachtet haben und die Weiber reichlich das weiße Mehl in die Speisen mischen; dort endlich war eine Weinlese zu sehen: die Weinpflanzen stehen an Pfählen, schwarze Trauben hängen herab; ringsum läuft ein Graben und nur ein Pfad führt hinan: auf diesem schreiten am Tag der Lese die Winzer hin und her, Knaben und Mädchen tragen die süße Frucht in Körben fort; Einer unter ihnen rührt die Cither und singt dazu mit heller Stimme; Jene aber fallen im Chore ein und stampfen fröhlich mit den Füßen. Homer kennt schon vier Arten Getreide, Gerste, Weizen, Dinkel und Speltz; er kennt die Marke des Feldes, diese Grundlage des Eigenthums, die Handmühle, den Vortheil des Düngens, unter

Digitized by Google

den Hausthieren die Gans, nicht aber den Hahn, der erst viel später aus Persien nach Griechenland kam und zuerst bei Theognis v. 864 (etwa 544 v. Chr.) erwähnt wird; das edle Kulturthier, den Esel; das Pferd, aber nicht zur Arbeit, auch nicht zum Reiten — geritten wird bei Homer auffallender Weise nicht —, wohl aber zum Fahren: Telemach fährt von Pylos nach Lacedämon quer durch den gebirgigen Peloponnes auf dem Wagen stehend. In den homerischen Gärten wächst mancherlei Obst und Gemüse, Äpfel und Birnen, Oliven und Granaten, aber keine Blumen: Kränze, im späteren Griechenland der gewöhnliche Schmuck der Feste und des Mahles, kennt Homer noch nicht. Hoch oben auf dem Berge liegt das Herrenhaus, die Wohnung des Heroen, auf gewaltigen Quadern gegründet, und die Jungfrauen schreiten von der Quelle im Thal mit ehernen Krügen auf dem Haupte langsam wandelnd zur Burg empor. Dort im Schatzhause liegt der Besitz des Helden — denn Gold und geprägte Münze giebt es noch nicht —, eherne Dreifüße, Kessel mit Bildwerk geschmückt, Mischkrüge und Becher, goldene und silberne Ketten und Ringe, Ohrgehänge, Zinn, Elfenbein und Elektron, weiche wollene Decken und Teppiche. Im obern Frauengemach umwandelt die Königin den Webstuhl, um sie herum sitzen die Dienerinnen, die Wolle zupfend, kämmend und spinnend: denn alle Gewänder sind wollen: die Thierhaut ist abgelegt, das Linnen, die spätere jonisch-attische Tracht, noch wenig bräuchlich. In der großen Halle sitzen die Männer beim Mahl — sitzen, denn die schwelgerische orientalische Sitte, beim Mahle zu liegen, ist noch nicht eingedrungen; in dem großen Kruge mischen die Knaben den Wein und das Wasser, denn schon bei Homer wie durch das ganze Alterthum wird kein reiner Wein, nur mit Wasser verdünnter, getrunken. Zieht der Held in den Krieg, so decken ihn eherne Schienen, er trägt den Helm und Helmbusch, Schild, Speer und Schwert — die bildgeschmückten Waffen sind von Erz, das heißt von einer Kupfer- und Zinnmischung, denn das harte Eisen ist noch selten; zuweilen hebt er wohl auch den ungeheuren Feldstein und schleudert ihn gegen den Feind — ein Rest roher Sitte der Vorzeit; auch Pfeil und Bogen, die Kampfweise nomadischer Barbaren, sind wenig geachtet. Die kriegerische Sitte trägt noch viel furchtbare Züge an sich: der wüthende Held schleift den Leichnam des Feindes dreimal um die Stadt, er droht ihn den Hunden und Vögeln zum Fraß vorzuwerfen: aber das schreckliche Gemälde wird überall durch rührende Züge zarter Empfindung gemildert: man denke an den Besuch des Priamus im Zelte des Achilleus, an die Be-

Digitized by Google

gegnung des Glaukus und Diomedes, an die Stellen, wo das Morden auf dem Schlachtfelde durch die Reflexion auf das tragische Loos endlicher Wesen überhaupt der trüben Sphäre persönlicher Leidenschaft enthoben und in das versöhnende Licht des großen Weltzusammenhangs gerückt wird. Stirb auch du, Freund, — ruft Achilleus dem Lycaon zu, den er mit dem Schwerte zu durchbohren sich anschickt — stirb, was jammerst du also? Auch Patroklus mußte sterben, der doch trefflicher war als du. Sieh mich an, wie ich schön und gewaltig bin: ich stamme von einem herrlichen Vater, von einer göttlichen Mutter, aber auch mir steht der Tod bevor und das furchtbare letzte Geschick — sei es, daß es frühmorgens mich ereilt oder Abends oder Mittags, sei es durch eine Lanze oder durch einen Pfeil von der Senne. So ist zwar Tapferkeit die Cardinaltugend, Kraft der Stimme und Schnelligkeit der Füße ein hohes Lob, aber auch die List, die Beredsamkeit, die Besonnenheit, die Treue, die Freundschaft wird von der Sage verherrlicht. Die Helden sind keine ungeschlachten Nibelungenrecken, sie fürchten sich auch, sie prahlen, sie weinen, sie schreien beim Schmerze laut auf. An Essen und Trinken haben sie ihre gesunde Lust, aber wenn nach dem Schmause das Lied des Sängers erschallt, dann kommen alle Hausbewohner und sitzen in langen Reihen horchend, wie vom Zauber gefesselt. Sie leben in monogamischer Ehe — aber Nebenfrauen und Bastarde werden häufig erwähnt: dem kräftigen Mann genügt ein Weib nicht. Das Weib überhaupt nimmt bei Homer nicht die untergeordnete Stellung ein, wie im späten Griechenland: in der Liebe, im patriarchalischen Familienleben herrscht eine einfache, natürliche Sittlichkeit. Wie rührend ist zum Beispiel das Bild des alten neunzigjährigen Nestor, wenn er in Pylos frühmorgens, umgeben von dem weiten Kreise seiner Söhne, Eidame und Enkel, vor der Hausthür auf derselben steinernen Bank sitzt, auf der schon sein Vater Neleus gesessen hat, und bestimmt, was den Tag über geschehen soll, oder das des Odysseus, wenn er sich sehnt, auch nur den Rauch der Heimath aus der Ferne zu erblicken, oder das des Hektor, der in voller Rüstung gekommen ist, von seinem Weibe, seinem Kinde Abschied zu nehmen — das Kind erschrickt vor dem drohenden Helmbusch und wendet sich weinend in die Arme der Amme zurück; der Vater aber legt lächelnd den Helm ab, nimmt drauf das Kind in den Arm und küßt es und wiegt es und ruft den Segen der Götter auf den Liebling herab.

Dieses ganze Leben nun, das schon so voll sittlichen Maaßes und

Digitized by Google

doch so freudig und leicht war, wo so viel strebende Bildung mit so primitiver Einfalt sich verband, wo noch keins der Momente, die das Ganze der Menschheit bilden, sich isolirt und verhärtet hat, wo nirgends dumpfe orientalische Satzung, kein Priesterstand, kein sinnloser Aberglaube, keine Schranke, als die ewige Nothwendigkeit der Natur selbst, herrscht und empfunden wird, dies Leben ist in dem homerischen Epos, welches ein neuerer Philosoph die Bibel des Humanismus nennt, mit einer wahrhaft einzigen poetischen Macht und Herrlichkeit geschildert. In der That ist jedes Wort zu schwach, um diese alte Poesie gebührend zu preisen. Zunächst ergreift uns die reine Anschauung, die lautre Darstellung, der plastische Linienschwung, der heitre Blick, der still, klar und ungetrübt auf den Dingen ruht und auch die ferneren Episoden, obgleich perspectivisch verkleinert, beherrscht und umfaßt. Es liegt ein Licht auf diesem Gemälde, wie das der südlichen Landschaft, von der es heißt:

Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer
Und duftend schwebt der Aether ohne Wolken.

Wenn um diese objectiven rein gezeichneten Gruppen dennoch ein Stimmungshauch zittert, so geht dieser, so zu sagen, nur aus dem inneren Rhythmus des dargestellten Lebens selbst hervor. Überall ist der Antheil des Gemüthes ein so feiner, so allgemeiner, daß er als eins mit der Wahrheit der Dinge erscheint. Daher die göttliche Unparteilichkeit des homerischen Gesanges. Das Kleinste wie das Größte, das Böse wie das Gute, Jedes erhält sein Recht, Keinem wird seine Stelle streitig gemacht und die gleiche Sonne bescheint Alles. Keine dogmatische oder moralische, keine Stammes- und Standesabneigung stört die Lust der Erzählung, die naive Freude an Allem, was in der Welt ist. Auch die feindlichen Troer und die übermüthigen Freier, die getreuen wie die ungetreuen Diener und Mägde, selbst Polyphem und die Meerungeheuer, die kleinen Geschäfte, die sämmtlichen Verrichtungen der Menschen, wie sie den Wagen anschirren, die Sohlen unterbinden, wie sie weben und waschen, Alle erfahren die gleiche liebevolle Behandlung des Sängers, der ganz von dem Gefühl des Seienden beherrscht ist. Und dennoch hebt ihn wieder die Größe der Thaten und der Ernst der Schicksale: der stille Strom der Erzählung zieht mit brausender Gewalt fort und es schwebt das Lied

Dem Geier gleich,
Der, auf schweren Morgenwolken

Digitized by Google

Mit sanftem Fittig ruhend,
Nach Beute schaut.

Unermeßlich ist der Reichthum der Sage, die Fülle der Gestalten, die Mannigfaltigkeit der Motive: das Menschenloos offenbart sich hier nach allen Seiten, in seinen wesentlichen Abstufungen. Mit welcher Sicherheit sind die zahlreichen Charaktergestalten von der Phantasie festgehalten, bald nur in kaum merklichem Relief hervortretend, bald im Vordergrunde in voller runder Ausarbeitung, alle aber in griechischer Weise personificirte Lebenssphären, einzelne Seiten der nationalen Anlage darstellend: der schöne gewaltige Aias, der glänzend ritterliche Diomedes, die von sentimentalem Schmelz durchdrungene Gestalt des Hektor, die ächt weibliche, schwache, büßende Helena, die verschämte Nausikaa, die wittwenhaft würdige Penelope, der eben erwachsende, vordrängende und doch schüchterne, selbständig-unselbständige Telemachos, der willenlose Menelaus, der asiatisch weichliche Paris und so weiter. Auch in Sprache und Vers herrscht hier höchste Lust, die doch keine Lust ist, die unbefangenste Natur in der Fassung besonnener Technik. Die homerische Sprache, im Hinblick auf den Urstand und verglichen mit dem Gothischen, ja auch Lateinischen, vielfach umgeschmolzen, verarbeitet, entwickelt, hat doch gegen das spätere Griechisch alle Vorzüge der Naturstufe: wuchernder Formreichthum, Wachsthum nach allen Seiten, eine gewisse milchige Weichheit: alle Dialekte liegen in ihr noch beisammen, daher der Wortschatz so groß; die abstrakten Begriffe lösen sich eben erst von der sinnlichen Grundlage, zum Beispiel statt: „bedenk es wohl" sagt man „wirf es dir ins Zwerchfell"; die Satzbildung ist noch ganz locker, ohne scharfen logischen Umriß; die Logik liegt mehr im Innern, wie der Knochenbau in einem organischen Körper; der Artikel fehlt noch, die Präposition ist noch Adverbium; eine Menge kleiner Wörtchen, wie μὲν, μὴν, ἄν, δὲ, περ, ῥα usw. zittern um die Rede und geben ihr wechselndes Colorit, einen leicht fliegenden Schimmer. Auch der Hexameter entspricht ganz dem allgemeinen, alle Momente und Gegensätze noch unentwickelt in sich schließenden Charakter dieser Poesie. Der Hexameter ist kein individueller Vers, weder männlich, noch weiblich, weder steigend, noch fallend, voll majestätischer Hoheit und in mannichfachen Einschnitten unbekümmert spielend, rastlos fortstrebend und behaglich sich ausbreitend, leichtbeflügelt und schwerwandelnd (Fr. Schlegel, Werke, Bd. 3. p. 104). Bei aller Ein-

Digitized by Google

falt setzt er doch eine lange Kunstbildung voraus. Wie fein ist das Gefühl, das den Zusammenstoß zweier Consonanten als Länge empfindet!

In der Zeit nun, wo das eigentliche historische Licht über Griechenland aufgeht, war die heroische Epoche zwar schon vergangen, aber ihr Bild, in dem Epos aufbewahrt, blieb der Nation immer gegenwärtig. Homer war ein heiliges Buch, die Quelle aller Bildung, die erste Nahrung der Knaben, das Ergötzen der Greise. Er hieß ὁ ποιητής, das heißt der Dichter überhaupt und θεῖος, das heißt der nationale Genius. Herodot sagte, Homer und Hesiod hätten den Griechen ihre Götter gemacht, das heißt sie mit unauslöschlichem Umriß in der Vorstellung fixirt. Wie von dem Ocean — dies Gleichniß brauchten schon die Alten selbst — alle Quellen und Ströme gespeist werden und von daher rinnen, so alle Dichtung und Kunst aus dem homerischen Epos. Bekannt ist, daß Phidias zu seinem Zeusideal durch Homer begeistert ward, aber auch Aeschylos nannte seine Tragödien nur Brocken von Homers Gastmahl und nach Plato ist Homer der Erste aller Tragiker, der Führer der Tragödie, das Haupt der tragischen Poesie. Homer galt nicht bloß als der Urdichter, sondern überhaupt als Zeuge der Wahrheit, als geschichtliche und geographische Urkunde, als Lehrbuch politischer Weisheit, als höchstes Tribunal. Er war gleichsam der Stammvater, den die jüngere Welt in ihren Zweifeln befragt, wie und woher Alles seinen Ursprung genommen. Als Solon sich für seine Vaterstadt Athen der Insel Salamis bemächtigen wollte, berief er sich auf die Stelle im Schiffskatalog, wo es heißt (Il. 2, 557):

Aber der Schiffe zwölf aus Salamis führete Aias,
Stellte mit ihnen sich auf, wo die Schaar der Athener gestellt war —

ja Spätere behaupteten, er habe den zweiten Vers zur Stütze seiner politischen Ansprüche einschwärzen lassen. Indeß mußte auch in Griechenland ein Zeitpunkt eintreten, wo mit dem Erwachen aus dem träumerischen Phantasieleben, mit der sittlichen Selbstbesinnung und kritischen Weltbeobachtung das Bewußtsein Einzelner sich nicht mehr im Einklang fand mit dem Mythus der Vorzeit. Was immer geschieht, wenn eine vorgeschrittenere Bildung der Autorität einer religiösen Urkunde gegenübersteht, geschah auch hier. Die Einen, kühner und scharfsichtiger, kämpften direkt gegen das heilige Buch und setzten sich muthig dem Vorwurf des Atheismus aus. So thaten die ältern Philosophen, Pythagoras, Heraklit, Xenophanes, gewaltige Männer voll düstern Ernstes, ähnlich den semi-

Digitized by Google

tischen Propheten. Der Polytheismus und die nicht auf Moral angelegten Fabeln des Dichters waren der natürliche Feind ihrer Ethik sowohl als ihrer pantheistischen Weltconstruction. Xenophanes, der es für ἀσέβεια, das heißt Lästerung hielt, der Gottheit menschliche Gestalt zu geben, warf den Göttern des Homer Lüge, Diebstahl und Ehebruch vor; Heraklit meinte, Homer verdiene mit Ruthen gepeitscht zu werden, und was Pythagoras von dem Dichter hielt, lehrt die Sage, er habe bei seiner Wanderung durch das Todtenreich Homers Seele, von Schlangen gebissen, an einem Baume hangend gefunden, zur Strafe dafür, was er von den Göttern gesungen (Diog. L. 8, 21). Aus denselben ethischen Gründen verweist auch Plato die fabulirenden Dichter, besonders den Homer aus seiner Republik. Andere bewahrten auf vorsichtigere Art die Continuität mit dem Volksglauben. Wie man in der christlichen Welt die Bibel, da wo sie anstößig geworden war, allegorisch umdeutete, wie man zum Beispiel statt der sechs Schöpfungstage, während welcher die alte naive Sage den anthropomorphisch gedachten Gott seine Wochenarbeit verrichten ließ, rationalistisch sechs Perioden der Weltentwicklung einschwärzte, wie schon der Apostel Paulus im ersten Korintherbrief das schöne mosaische Gebot: Du sollst dem dreschenden Ochsen das Maul nicht verbinden — Gottes nicht würdig erklärt und die dreschenden Ochsen als die christlichen Lehrer deutet, denen man ihren Lohn nicht vorbehalten dürfe, so legten tiefschauende Erklärer den Geschichten des Homer einen geistigen Sinn und allerlei spiritualistische Tugendbegriffe unter. Schon Sokrates bei Xenophon (Memor. 1, 3, 7) meint, Circe habe die Gefährten des Odysseus wohl nur durch ihre Gastereien zu Schweinen gemacht; Plato citirt den Homer für den tiefsinnigen Satz des Heraklit πάντα ῥεῖ, Alles fließt, als Gewährsmann, weil er den Oceanus den Vater der Götter nenne. Unter den späteren Sekten waren es besonders die Stoiker, Zeno, Cleanthes, Chrysippus, dann die Neuplatoniker, die den Homer durch ὑπόνοιαι, das heißt Umdeutungen mißhandelten. Einer transscendent vorgerückten Zeit, die eigentlich die ganze reale Welt nur als Schattenspiel ansah, war die Allegorie in allen Dingen die natürliche Vorstellungsweise. Mit dem Untergang antiker Bildung verschwand denn auch Homer aus dem Angedenken der westeuropäischen Völker; im byzantinischen Reich, wo im Übrigen nur über Dogmen gestritten wurde, bildete doch Homer noch lange nach alter Gewohnheit die erste Leseübung der Knaben in den Schulen. Als dann im Zeitalter der Renaissance die Alten ihrem Grabe wieder entstiegen, da brach doch für

Digitized by Google

den Urvater aller Poesie keine günstige Zeit an, sowohl was den Genuß und das Verständniß dieser Dichtungen, als die davon unzertrennliche Einsicht in den Proceß ihrer Entstehung betrifft. Die ersten Jahrhunderte der neueren Zeit nämlich dachten bloß verständig und formal; die Welt war ihnen ein mechanisches Werk Gottes, eine große Uhr; Gott hatte nach Leibniz-Wolfischer Vorstellung über einer Menge von Baurissen und Weltplänen gesessen und endlich nach kritischer Reflexion den möglich besten gewählt; die menschliche Freiheit galt als Möglichkeit der Wahl, etwas thun oder auch lassen zu können; an der Kunstübung des Dichters fiel nur das Moment der Absicht und Berechnung ins Auge, am Kunstwerk nur die formale Regel und die prächtige Gesinnung, poetisch war nur, was rhetorisch und moralisch war. Die Klassiker am Hofe Ludwigs XIV. mochten für die römische Literatur einiges Verständniß besitzen — von dem Zeitalter der Odyssee war die Epoche des Télémaque durch mehr als einen Abgrund getrennt. Die folgende Zeit, die Zeit Gibbons und Voltaires, die sich die Entstehung der Religion nur als Priestererfindung, die des Staates nur als socialen Vertrag vorstellte, wie konnte sie ein Epos als unmittelbares Naturprodukt sich denken? Allmählig aber bereitete sich in Deutschland ein Umschwung vor. In den neunziger Jahren, fast zu derselben Zeit, wo Kielmeyer durch seine academische Antrittsrede in Tübingen zuerst die Idee der Organik aussprach, in demselben Jahre, wo durch Fichtes Wissenschaftslehre der Welt ihre im Dünkel des Verstandes verloren gegangene Einheit wiedergeschenkt wurde, traten auch Fr. Aug. Wolfs unsterbliche prolegomena ad Homerum ans Licht, in denen der große Kritiker darthut, daß zur Zeit der Entstehung der homerischen Gedichte die Schreibekunst in Griechenland unbekannt gewesen, daß es einen Dichter Homer nie gegeben habe, daß deßhalb die Meldungen über sein Vaterland und seine Zeit so widersprechend seien, daß gelegentliche Nachrichten der Alten selbst von Zusammensetzung der beiden Epopöen aus zerstreuten Stücken, das heißt Volksliedern sprechen. Diese Kritik erregte dumpfes Staunen, ja Entsetzen. Wie! Gedichte von solcher Vollkommenheit, wie Ilias und Odyssee, von solcher dramatischen Spannung, solcher Consequenz der Characteristik, von so ebenem Flusse und so gleichem Colorit — sie sollten nicht von einem denkenden Künstler herrühren, sondern aus hundert Fetzen zusammengeflickt, von hundert Köpfen, die doch schwer unter einen Hut zu bringen sind, zusammen erdacht sein! Homer, der philosophische Menschenkenner, sollte nicht zu schreiben verstanden haben, da doch

Digitized by Google

Schreiben und Lesen das Erste ist, was jedem Kinde beigebracht wird. Eben so unglaublich, setzt Wolf selbst hinzu, als es einem heutigen braven Musketier erscheinen muß, wenn man ihm sagt, Alexander der Große und Cäsar hätten ihre Feldzüge ohne Schießpulver unternommen und große Reiche gestürzt; sogar Festungen erobert — alles ohne ein Korn Pulver.

Die homerische Frage ist keine unwichtige, weil hier auf kleinerem Gebiet und in bestimmtem Falle zur Anschauung kommt, was auch im Großen der Einsicht so Vieler sich noch verschließt. Wer nicht faßt, daß das Epos — wie J. Grimm es ausdrückt — sich selbst dichte, der wird auch in der Betrachtung des Universums nicht auskommen können ohne einen außerweltlichen Verstand, der Alles so weise eingerichtet und so klug vorausberechnet hat — der Schluß aus der Vortrefflichkeit der homerischen Gedichte auf einen individuellen Künstler Homer gleicht ja ganz dem physico-theologischen Beweise —, dem wird auch organisches Leben und die ganze Natur als solche ewig ein Rätsel bleiben, denn im Begriffe einer Natur liegt es, daß sie nicht geschaffen sei, sondern aus sich, durch immanente Zweckthätigkeit, werde und wachse. Urzeiten sind objectiver Geist, Substanz, die sich noch nicht oder erst unvollkommen subjectivirt hat. Mit andern Worten: In primitiven Epochen, wie die homerische, giebt es noch keine wahrhaften Individuen, keine in sich reflektirten Subjecte. Die gleiche Sitte bindet Alle, in Allen waltet unmittelbar und als allgemeine Macht der gleiche innere Bildungs- und Bautrieb. So wurde die Sprache geschaffen, die Religion, große Bauwerke, Recht und Gesetz, als Lebensgewohnheit, organisch, durch unbewußte, eingehüllte Vernunft. Man muß sich das Verhältniß der Einzelnen zu dem Gesamtwerke analog denken den geselligen Thätigkeiten der Thiere, zum Beispiel der Bienen, wo die Individuen bewußtlos dem Zuge eines Zweckes folgen, der hernach dem Betrachter wie das Thun einer bewußten Intelligenz erscheint. Ganz so der primitive Mensch. Jugendliche Phantasiethätigkeit eines unendlich begabten und regsamen Volkes, wie das griechische, stellte sich selbst, seine Schicksale, seine Wünsche in einer immer reicher anschwellenden Sage dar, der Eine trug dies, der Andere jenes dazu bei, ein Dritter führte einen Zug ein, ein Vierter erweiterte ihn durch einen neuen, motivirte, zog zusammen; irrte ein Einzelner von dem Gesammtgefühl ab, so gerieth seine Vorstellung alsbald in Vergessenheit; falsche Bildungen wurden durch organische Heilkraft entfernt. So entstanden Charaktertypen mit immer festerem Umriß, Be-

Digitized by Google

gebenheiten, die die Sage in unermüdlicher Thätigkeit, erzählend, weitertragend, im Weitertragen reinigend und ausfüllend, schuf und verknüpfte. Lokalsagen, zerstreut und widersprechend, flossen zusammen und glichen sich zu einem Dritten aus; bald wird eine Begebenheit, in der sich das Nationalbewußtsein besonders wiederfindet, ein Held oder ein Heldenkreis, in welchem die Grundzüge der Volksnatur besonders deutlich reflektirt sind, zum Mittelpunkt, an welchen nun die chaotische Menge aller übrigen Sagen sich dienend anschließt. Die Sänger, die diese Sagen vortragen, erfinden nichts: das Bewußtsein der Zuhörer würde sie, wenn dies möglich wäre, auf der Lüge ertappen; für die Haupteigenschaft, die die Dichter auszeichnet, gilt das Gedächtnis — daß er die Sage genau weiß, und auch die Musen sind Töchter der Mnemosyne, das heißt des Gedächtnisses. Daher denn auch die verweilende Ausführlichkeit des epischen Gesanges: keine Ungeduld reißt die Hörer fort, denn sie wissen, was kommen wird; aber der Sänger verdient Lob, der den gegenwärtigen Moment zu vollster Anschaulichkeit bringt. Daher auch das Typische, das Formelhafte, die Wiederholungen, die feststehenden Epitheta, als natürliche Züge einer Gesammtdichtung: sie gleichen den Sprichwörtern als Volksphilosophie. Es kommt allmählig die Zeit, wo der Morgentraum weicht oder leichter wird, das Bewußtsein über das eigene Thun dämmert auf, der einzelne Mensch sondert sich ab. Zugleich tritt die Schrift auf und bereitet eine Revolution vor, größer als die der Buchdruckerkunst oder des Dampfes. Schon ist die epische Produktion matter, es erwacht das Bedürfniß, die schon abklingenden Lieder zu sammeln und in letzter genauester Ausgleichung mit einander in Übereinstimmung zu bringen. Dies ist dann der mystische Moment, wo bei noch herrschender epischer Stimmung doch ein kritisch künstlerisches Geschäft möglich wird. Solche Vereiniger, Diaskeuasten, obgleich schon reflektirend, auswählend und zusammenstellend, haben doch noch so viel alten Geist und Glauben in sich, daß sie Lücken dichtend ausfüllen, im Übrigen mit sicherem Instinkt das Richtige treffen. Auf einmal steht so das fertige Epos da,

frei und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen,

zur Verwunderung der Nation selbst, die nicht begreift, wie sie selbst das hervorgebracht, und nun personificirend einen mythischen Künstler erdichtet — den Homer.

Nirgends ist der gedachte Prozeß so rein vor sich gegangen, als in Griechenland, daher das Produkt so vollendet, daß Viele dasjenige, was

Digitized by Google

bei unvollkommneren Gestaltungen, wie den Nibelungen und der Kudrun, den Eddaliedern, der serbischen Volkspoesie, dem finnischen, dem indischen Epos so klar zu Tage liegt, bei den homerischen Gedichten nicht anerkennen mögen. Die historischen Umstände, wie sie sich der Forschung bis jetzt ergeben haben, mögen folgende gewesen sein. Der älteste Gesang in Griechenland, von dessen Form wir nichts wissen, war der religiöse, mystische; es waren Opferhymnen, eine Poesie, die von Thracien ausging und mit den mythischen Namen Orpheus, Musäus, Linus, Thamyris, Olen und so weiter benannt wurde. Allmählig kamen Licht und Menschlichkeit in die Religion, das heroische Zeitalter brach an, Raubzüge gingen über das Meer, ritterliche Helden kämpften zu Fuß und zu Wagen, Schiffe wurden bestiegen, hochgelegene Burgen belagert. Als im 11. Jahrhundert a. Chr. die große dorische Wanderung Griechenland umgestaltete und viele Stämme aus ihren Sitzen trieb, da begann, hauptsächlich von Athen aus, die Auswanderung übers Meer: sie umfaßte Individuen aller Stämme: sie ging von Insel zu Insel und weiter an die Küste Kleinasiens, deren Mitte die Ionier, deren Norden äolische Schaaren, deren Süden dorische einnahmen. Als die Äoler mit kämpfender Hand, in langsamen Erfolgen die Bergvesten belagerten, das alte Dardanerreich stürzten — da verschmolzen liedergetragene Erinnerungen früherer Kriegs-, Raub- und Rachefahrten mit der Gegenwart und nächsten Vergangenheit: die homerischen Gesänge erhielten ihre erste Gestalt, ihr Local, ihre Motive. Der Zug nach Troja, wenn ein solcher stattgefunden hatte, wurde nun, der Gegenwart entsprechend, zu einem gemeinsamen Nationalunternehmen mit dem Ausgangspunkt Aulis umphantasiert. Äolisch aber muß die Grundlage gewesen sein, auch heißen die Griechen bei Homer nicht Ionier, sondern Achäer, Argiver. Von den äolischen Städten, wie Cyme, kam der Heldengesang zunächst nach Smyrna, einer Stadt, die ein Verbindungsglied zwischen Äolien und Ionien bildete und aus der Hand des einen dieser Stämme in die des anderen überging. Hier schließen sich die widersprechenden Sagen von Homers Lebenszeit und Vaterland an. Stellt man die chronologischen Angaben zusammen, so reichen sie vom 12. Jahrhundert bis ins 7. hinab, differieren also um 500 Jahre, und was die Heimath betrifft, so muß man nicht glauben, daß die sieben Städte, die in dem bekannten Verse:

Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθῆναι —

Digitized by Google

genannt werden, die einzigen sind, die auf diese Ehre Anspruch machten. Ihrer waren so viele, daß der Grammatiker Apion beschloß — da er zugleich Todtenbeschwörer war —, den Schatten des Homer aus der Unterwelt zu citiren und ihn zu befragen, wo und von welchen Eltern er geboren sei. Dies geschah, aber nie mochte Apion bekennen, welche Antwort er erhalten; vielleicht hatte ihm Homer gesagt, er sei gar nicht geboren. Die angeblichen Geburtsörter nun sind nichts als Locale des homerischen Gesangs, dessen Wandern von Stadt zu Stadt wir fast verfolgen können. Der alexandrinische Kritiker Aristarch glaubte gefunden zu haben, Homer sei ein Athener gewesen und mit nach Ionien gewandert, mit andern Worten, die ersten Keime des Epos gehörten nach Athen und seien bei der großen Wanderung nach Kleinasien verpflanzt worden, wo sie so herrlich aufgingen. Aristoteles setzte Homers Geburt auf die Insel Ios: in der That blühte auf dieser Insel, die von den auswandernden Schaaren unterwegs besetzt wurde, ein episches Dichtergeschlecht und ein Grab Homers wurde dort gezeigt. Nicht geringen Anspruch aber hat das schon genannte Smyrna, wo ein Homereion lag und Homer von dem Flußgott Meles (daher Melesigenes) gezeugt war und in einer Grotte an den Quellen des Flusses seine Lieder gedichtet hatte. In Kolophon sollte Homer den Margites gedichtet haben: von dort stammt (nach Sengebusch) vielleicht der 11. Gesang der Ilias, wenn wir aus einigen religiösen Spuren schließen dürfen. Am wichtigsten aber für die Herkunft Homers ist die Überlieferung von Chios. Auf dieser Insel bestand nämlich ein Sängergeschlecht, dessen Beruf der epische Gesang war, die Homeriden. Ihre Existenz werden wir nicht auffallend finden, wenn wir bedenken, daß in der ältesten Zeit manche Berufsgenossen sich zu einer Art Zunft, einem religiösen Verbande, den alsbald der geschäftige Mythus heiligte, zusammenschlossen, so die Ärzte in Kos, deren Innung Hippokrates angehörte, so die Seher, die Herolde und so weiter. Der in der Odyssee vorkommende Sänger Demodokus sagt von sich aus, er sei *αὐτοδίδακτος*, was gleichfalls die Existenz solcher Gesangsschulen vorauszusetzen scheint. Letztere müssen wir uns natürlich ohne geschriebenen Buchstaben, und das einigende Band in gemeinsamen Opfern und Heiligthümern denken; da in der Urzeit jede sittliche Gemeinschaft nur in der Naturform genealogischer Abkunft vorgestellt wird, so erscheinen auch die Dichtergenossen als ein *γένος* und denken sich gleichen Blutes, als einen Stamm. Sie bezeichnen sich daher patronymisch mit der Endung *ίδης*: es gab zum Beispiel Eumolpiden (von *μολπή* Gesang), die sich dann einen Stamm-

Digitized by Google

vater Eumolpus phantasirten. So denn auch Homeriden mit einem idealen Heros Eponymus Homeros. Woher aber der Name Homeriden, Homeros? Lassen wir Holtzmanns Hypothese bei Seite, wonach Homeros gleich dem sanscr. Samâses sein soll — denn diese sonst sinnreiche Vergleichung scheitert an einer etymologischen Schwierigkeit —, eben so Lauers Urtheil, der es glaublich findet, äolisch habe Homeros der Blinde bedeutet, eben so die von Sengebusch versuchte Zusammenstellung mit Thamyris, so bleibt die ursprünglich von Welcker herrührende, von Curtius bestätigte und berichtigte Herleitung von ὁμο und ἄρειν fügen, wonach Homeros nicht, wie Welcker wollte, Zusammenfüger, Componist, sondern Homeriden vielmehr passivisch Zusammengefügte, Genossen, Gesellen bedeutete. Ganz so nannten sich die deutschen Sänger des Mittelalters Gesellen. Ihren Vortrag müssen wir uns recitirend, von der Cither begleitet denken: auch die Prosa wurde, als diese auftrat, nicht anders als singend gelesen. Je weiter wir in der Zeit hinabrücken, desto mehr finden wir homerische Poesie über die Städte und Stämme Griechenlands verbreitet, bis nach Cypern und Massilia hin; nach Sparta soll der selbst mythische Lycurgus die homerischen Gesänge gebracht haben, das heißt von der Befestigung altdorischer Sitte dachte sich die Vorstellung den epischen Gesang unzertrennlich. In seinem Vaterlande Ionien ging das Epos zu Grunde, als mit der Erhebung der Demokratie in den Städten sich Tyrannen aufwarfen, bei den Gastmählern nicht mehr die reine, kalte Epik genügte, sondern üppige Musik, leidenschaftliche Mimik, lüsterne Tänze begehrt wurden. Elegie und Iambos treten auf, an den Tyrannenhöfen wurden die Liebeslieder der Sappho, die leichten Scherze des Anakreon, der Wein und Mädchen pries, begünstigt, die epischen Sänger wurden zu mechanisch wiederholenden Rhapsoden, die sogenannten Cycliker, schon auf Homer blickend, fassen die unabsehbare Masse der Sagen, die im Homer nicht behandelt waren, in große Epen. Im Homer selbst verräth sich das Bewußtsein, daß die freudige Welt, die er schildert, im Untergehen begriffen ist: er nennt schon die jetzigen Menschen, οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν, schwächer als die Vorzeit, und es ist nicht ohne Sinn, daß er das Menschendasein überhaupt beklagt (δειλοὶ βροτοί) und den Untergang seines blühenden Helden verkündigt. Die weitere Geschichte Homers führt nach Athen. Hier hatte schon Solon zu einer Zeit, wo die Schreibekunst noch so wenig verbreitet war, daß er seine Gesetze in Holz schneiden ließ, durch Verordnung eine legitime Art des epischen Vortrags festgesetzt, bis dann Pisistratus, wie das ganze Alter-

Digitized by Google

thum übereinstimmend erzählt, die zerstreuten Gesänge sammeln und durch kundige Männer, wie Onomacritus, zusammensetzen ließ. Seitdem gab es eine Ilias und Odyssee. Gleichzeitig war die Schrift immer allgemeiner und der Papyrus durch den Handel in Griechenland häufiger geworden. Indeß — einen festen Text gab es auch nach Pisistratus nicht; wir finden immer noch verschiedene Recensionen, die nach Einzelnen (κατ' ἄνδρα), wie der Text des Aristoteles, und nach Städten (κατὰ πόλιν), das heißt nach Texten, die die Gemeinden recipirt hatten, unterschieden werden; hin und wieder werden Verse citirt, die sich in unserem Homer gar nicht oder anders finden, und erst die alexandrinischen Gelehrten, Zenodotus von Ephesus, Aristophanes von Byzanz, besonders aber Aristarch von Samos setzen durch umfassende Vergleichung und kritische Arbeit den homerischen Buchstaben so fest, wie er seitdem durch alle Jahrhunderte läuft. Das Detail ihrer Erwägungen ist uns besonders in den sogenannten Venetianischen Scholien aufbehalten, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entdeckt und herausgegeben wurden und deren Studium Wolf zu seiner Entdeckung führte. Für uns beschränkt sich alle homerische Kritik darauf, das Exemplar, wie es aus den Händen der Alexandriner kam, möglichst rein wieder herzustellen, an einen älteren Text ist für uns nicht zu denken. Und auch, wie Homer jetzt vorliegt, läßt sich mit Leichtigkeit ändern, zusetzen und wegnehmen, und es ist so wenig wahr, was ein Alter rhetorisch behauptet, es sei so schwer dem Homer einen Vers zu entwinden, als dem Hercules seine Keule, daß man mit einem andern Bilde vielmehr sagen möchte: einen Vers dem Homer zu rauben ist so leicht als aus einem vollen Saatfelde eine Ähre auszurupfen.

Werfen wir zum Schluß einen kurzen Blick auf den äußeren Gang der homerischen Frage seit Wolf, so dürfen wir nicht vergessen, erstens daß das 19. Jahrhundert überhaupt ein Jahrhundert der Reaction, der Umkehr ist, zweitens daß die Philologie genau mit ihrem Ursprung zusammenhängt, das heißt der Renaissance im 15. Jahrhundert, wo es darauf ankam, die antike Bildung wiederherzustellen, und daß ihr daher keine Idee mundrecht ist, die sich nicht schon bei den Alten findet, drittens daß die Philologie überhaupt schon hoch in Jahren steht, immer nur einen sehr platten Hausverstand besessen hat und noch nebenbei das Geschäft der Pädagogik treibt, zu welchem gleichfalls das Genie nicht brauchbar ist. Sie sieht über die Grenzen Griechenlands nicht gern hinaus und gegenüber den jungen Wissenschaften in ihrer Nachbarschaft macht sie

Digitized by Google

gern den Vogel Strauß. Die Zahl der Schriften über Homer seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ist Legion, aber, wie es zu gehen pflegt, je mehr Ärzte, um so hartnäckiger die Krankheit. Bei den großen Dichtern und Philosophen fand die Wolfsche Idee Anfangs warme Sympathie. Goethe begrüßte den Kritiker mit den Worten:

Erst die Gesundheit des Manns, der kühn von dem Namen Homeros
Uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön —

und wenn er später an Schiller schreibt, er sei mehr als je von der Einheit der homerischen Gesänge überzeugt, so geben auch wir die Einheit zu, nur daß diese Einheit ja auch die des Zeitalters sein kann. Die Schellingsche Schule mußte in der Idee von der innern Nothwendigkeit epischer Producte Fleisch von ihrem Fleisch und Bein von ihrem Bein erkennen; die beiden Schlegel führten in ihren kritischen Schriften die neue Theorie des Epos weiter aus. Von Seiten der Philologie schenkte G. Hermann, damals am Beginn seiner Laufbahn, und von der Philosophie nicht unberührt, unbedingten Beifall, den er freilich später, immer älter und conservativer werdend, limitirte und verclausulirte. Von den späteren philologischen Führern, die schon aus der romantischen Restaurationsluft stammen, sind hauptsächlich drei zu nennen: G. W. Nitzsch, Welcker und Otfried Müller. Nitzsch, der Bruder des gleichfalls gläubigen Theologen, kam nach verschiedenen größeren und kleineren Schriften endlich in seinem Hauptwerke: die Sagenpoesie der Griechen 1852 bis zu dem einen Künstler Homer, der die Iliade verfaßt habe, etwa wie Hr. Kortüm die Jobsiade, und der am Ende gar — wer weiß — die Schreibekunst kannte; Otfr. Müller, der Bruder des gleichfalls personificirenden Theologen Jul. Müller, ließ sein Senkblei wiederholt in die Tiefen griechischer Urgeschichte fallen, immer aber zeigte sich die Schnur zu kurz: sie war nur philologisch gedreht, er kam nicht über die Erfahrung des individuellen Kunstgenies hinaus; Welcker, der Bruder des politischen Rationalisten gleiches Namens, dachte sich in seinem epischen Cyclus die Cycliker als verständige epische Dichter, die sich in ihrem Geschäft des Zusammenfassens auf ein Vorbild im Hintergrunde, den Homer, der ihnen vorangegangen, dienend beziehen. Nitzsch nannte sein Verfahren national, das heißt er wollte Kritik üben, wie ein Grieche gethan hätte; Otfried Müller

Digitized by Google

bezeichnete die Wolfsche Hypothese als atomistisch, die neu aufgegangene Anschauung als dynamisch und organisch, ja Bernhardy citirt in seiner Literaturgeschichte sogar — wer sollte es glauben — lange Stellen aus Hegels Ästhetik — lauter Dinge, die auf politischem, juristischem und theologischem Gebiet ihr Analogon finden. Die homerische Frage glitt immer mehr rückwärts; es geschah mit ihr, was mit Niebuhrs Kritik der römischen Geschichte; auch Romulus, der Sohn des Mars, der unter Donner und Blitz gen Himmel fuhr, war im besten Zuge als leibhaftiger König wieder auf den römischen Thron zu steigen, wenn nicht in neuester Zeit Mommsen, besonders aber der treffliche Schwegler das wissenschaftliche Erbe der Väter wieder gerettet hätten. Eine neue Lebhaftigkeit kam indeß in die homerischen Debatten durch einen von Seiten der unterdeß herangewachsenen Germanistik in das Gebiet der klassischen Philologie unternommenen plötzlichen Einbruch. Lachmann, der die Nibelungen soeben in epische Lieder zerlegt hatte, nahm in gleicher Absicht die Ilias zur Hand, wies in zwei Schriften 1837 und 41 die Widersprüche und Incohärenzen nach, die sie seiner Meinung nach enthielt, und sonderte demgemäß sechzehn Lieder aus, als die ursprünglichen und schönsten, aus denen spätere Nachdichter und Rhapsoden, endlich die Freunde des Pisistratus die Ilias zusammengesetzt hätten. Von nun an entspann sich der Kampf auf dem Felde der Gedichte selbst und ihre äußere Geschichte trat in den Hintergrund. Unmöglich aber dürfen Lachmanns Schritte überall für glücklich gelten: Lachmann war ein sehr wortkarger und äußerst energischer Mann, dessen Sicherheit zahlreichen Schülern imponirte und dessen Zuversicht die Frucht langen Nachdenkens schien. Indeß widerspricht die Bestimmtheit in diesem Falle der Voraussetzung selbst: die Theorie eines Volksepos, als der Hervorbringung einer ganzen Zeit, schließt individuelle Unterschiede von solcher Schärfe aus, und wenn Lachmann den Spruch quandoque bonus dormitat Homerus so weit ausdehnt, daß er ganze große Stücke als elend bei Seite wirft, so gehört es umgekehrt zum Wesen des Epos, sogenannte schöne Stellen gar nicht zu haben. Die nächste Phase des homerischen Streites wurde dann durch einen Vermittlungsvorschlag bezeichnet, der von England ausging. England und Frankreich waren auf wissenschaftlichem Gebiet seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in stationärem Stockconservatismus erstarrt: hin und wieder war aus Deutschland, wenn etwas besonders Auffallendes sich ereignet hatte, ein Echo hinübergekommen und erregte Kopfschütteln: so bei Schlegels Kritik des Racine, Nie-

Digitized by Google

buhrs römischer Geschichte und Strauß' Leben Jesu. Dann half man sich mit dem alten Mittel, das die Kirche so oft in Anwendung gebracht hatte: man widerlegte. So hatte Ste. Croix eine réfutation d'un paradoxe littéraire de Mr. Wolf geschrieben und damit die Sache für Frankreich auf fünfzig Jahre beseitigt. In der letzten Zeit aber war die deutsche Kritik und Speculation auf hundert Wegen in die genannten Länder hinübergedrungen und begann wie ein feines Gift zu wirken. Ein Symptom davon bildet unter Anderem Grote's history of Greece, die eigentlich trotz aller Neuheitsgelüste doch nur ein Summarium der deutschen literarischen Arbeiten auf diesem Felde genannt werden muß. Da finden wir denn im zweiten Bande constatirt, erstens daß die Odyssee von Anfang an ein Gedicht gewesen, zweitens daß die Ilias den Kern einer Achilleis enthalte, an welche das Übrige durch spätere Lieder angeschlossen wurde. Wie Alles in der Welt fand auch diese Grotesche Meinung einen Vertheidiger, und zwar an Hrn. Friedländer, von dem auch der neueste Aufsatz über die homerische Frage in den Preußischen Jahrbüchern herzurühren scheint. Aber von allen homerischen Hypothesen ist dies die unglücklichste, wie G. Curtius unwidersprechlich dargethan hat. Das Nächste, was bevorsteht, wird die kritische Durchforschung der Odyssee sein, die schon Immanuel Becker begonnen hat und mit der sich jetzt gerade einer der talentvollsten Philologen, Köchly in Zürich, beschäftigt. Viele Stücke derselben sind deutlich ablösbar; Widersprüche tauchen hin und wieder auf, wenn zum Beispiel Odysseus an einer Stelle blond, an einer anderen dunkelhaarig ist; daß der Held während eines großen Theiles des Gedichts selbst seine Fahrten erzählt, bildet keine Instanz gegen die Liedertheorie, da es den Sängern nahe lag, den Irrfahrer ausruhend und erzählend einzuführen; der eine ließ ihn dieses, der andere jenes Abenteuer berichten und solche Gesänge flossen dann in einen Strom zusammen. Welches indeß auch das letzte Resultat der Untersuchung sein möge und wenn sich auch per impossibile ein Dichter Homer für das Ganze ergeben sollte, immer müßte dieser nur als Mund der Sage, der individuelle Genius als Organ des allgemeinen Genius gefaßt werden, nach den Worten des griechischen Epigramms:

Ist Homeros ein Gott, so werd' er verehrt mit den Göttern,
War er ein Mensch, so sei dennoch als Gott er verehrt.

Bleibt es aber dabei, woran ich nicht zweifele, daß diese alten Epen von

Digitized by Google

vielen Vätern herrühren, so haben sie doch nach Schillers schönem Ausdruck nur eine Mutter:

> Immer zerreißet den Kranz des Homer und zählet die Väter
> Des vollendeten ewigen Werks!
> Hat er doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter,
> Deine unsterblichen Züge, Natur!

Digitized by Google

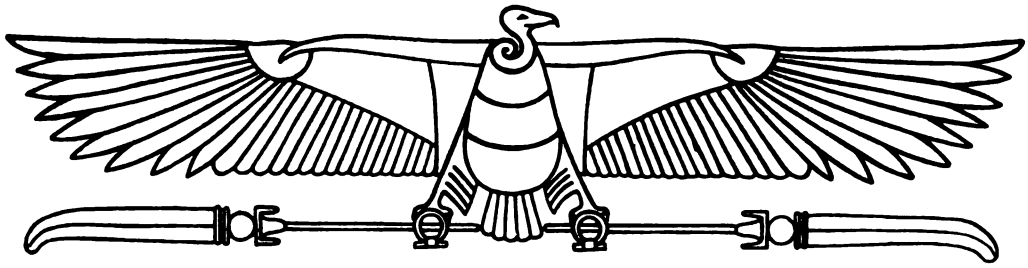


Abb. 1. Geier über dem Königswege im Tempel.
Nach E. Prisse d'Avennes, Hist. de l'art ég. Atlas Bd. 1, 35.

WELTGEBÄUDE DER ALTEN ÄGYPTER

VON

HEINRICH SCHÄFER

Es hat immer an sich schon einen großen Reiz, zu verfolgen, wie die Völker sich den Bau der Welt vorgestellt haben, bevor das wissenschaftliche griechische Lehrgebäude, das wir das ptolemäische nennen, aufkam und zu ihnen drang. Für den, der sich mit den älteren griechischen Vorstellungen beschäftigt, kommt noch hinzu, daß es ihm nicht gleichgültig sein darf, welche Vorstellungen unter den großen Nachbarvölkern der Griechen, vor allem unter den Babyloniern und Ägyptern geherrscht haben. Gerade das ägyptische Altertum hat uns in Bild und Wort einen außerordentlich reichen Stoff hinterlassen, der trotz mancher Vorarbeiten noch niemals einigermaßen vollständig gesammelt und behandelt worden ist. Auch ich will und kann diese an sich so erwünschte vollständige Arbeit hier nicht leisten, sondern nur weiter auf sie hintreiben, indem ich die wichtigsten mir bekannten Formen, zum Teil unter neuen Gesichtspunkten, bespreche. Dabei will ich mich auf den oberen Himmel und die Erde beschränken, die Vorstellungen von der *Têet*, d. i. der andern Welt, und von einem Gegenhimmel unter der Erde beiseite lassen. Ferner aber werde ich fast ausschließlich die bildlichen Darstellungen behandeln.

Diesem Aufsatze habe ich den Titel „Weltgebäude", nicht „Das Weltgebäude", gegeben. Denn so einfach liegt die Sache nicht, daß wir

---

Anmerkung der Redaktion. Dieser Aufsatz wird, ergänzt durch zahlreiche Anmerkungen, als Sonderausgabe im Verlag de Gruyter erscheinen. Die hier verwendeten Hieroglyphentypen hat die Verwaltung der Reichsdruckerei freundlichst zur Verfügung gestellt. Wir konnten durch diese Bildzeichen eine ganze Reihe großer Abbildungen ersparen.

Digitized by Google

gewissermaßen nur die zerrissenen und zerstreuten Teile eines einzigen Bildes wieder zusammenzusetzen hätten, sondern es ist auf den ersten Blick klar, daß es in Ägypten eine ganze Reihe verschiedener Weltbilder gegeben hat. Daraus ergibt sich das Verfahren, das bei der Untersuchung einzuschlagen ist: es ist jede der Darstellungen einzeln vorzunehmen und daraufhin zu prüfen, was sie uns als ägyptische Zeichnung sagt oder sagen kann.

Die eine Seite ist also die Scheidung der Vorstellungsarten. Auf dem Gebiete der ägyptischen Religion hat uns ja die Erfahrung überall gelehrt, daß wir unbedingt zuerst die Vorstellungsgruppen möglichst rein zu sondern haben, auf die Gefahr hin, daß sie, nebeneinander gehalten, die merkwürdigsten Widersprüche ergeben werden. Ob also die in unseren Bildern auftretenden verschiedenen Vorstellungsreihen eine gemeinsame Richtung erkennen lassen, soll uns vorläufig nicht kümmern. Ursprünglich ist gewiß eine jede von ihnen einem bestimmten Orte des rund elfhundert Kilometer langen, schmalen Landes und einer bestimmten Zeit der vier Jahrtausende ägyptischer Geschichte eigen gewesen, wenn sie auch jetzt alle wie auf einer Ebene und vermengt vor uns liegen. Ob es je gelingen wird, ihre Entstehung nach Ort und Zeit zu scheiden, müssen wir der Zukunft überlassen. Jedenfalls aber dürfen wir nicht mit der Absicht des Ausgleichs an sie herantreten. Es ist der Vorteil unserer, sich auf Zeichnungen stützenden Untersuchung, daß die Vorstellungen zwar, solange sie im Innern des Menschen oder nur mit Worten ausgesprochen bleiben, leicht beieinander wohnen, aber sich oft, wie wir sehen werden, für uns recht hart stoßen, sobald sie sichtbare Bildform annehmen; unsere Augen sind unter dem Einflusse anderer Kunstanschauungen empfindlicher geworden als ägyptische. Ich brauche übrigens wohl kaum daran zu erinnern, daß die Religionsgeschichte die Anpassungsversuche der alten ägyptischen Theologen, für die die verschiedenen Vorstellungen nur andere Kleider desselben Gedankens geworden sind, nicht unterschätzen darf. Man würde sonst doch ein falsches Gesamtbild geben und der geistigen Leistung, die gerade in diesen Angleichungen steckt, nicht gerecht werden. In meiner jetzigen Aufgabe liegt aber die Würdigung dieser Leistung nicht.

Die andere Seite der Aufgabe ist die, aus den Bildern herauszuholen, was sie uns für die Erkenntnis der sozusagen gegenständlichen Wirklichkeit bieten, die den Vorstellungen zugrunde liegt. Welche Schwierig-

Digitized by Google

keiten sich hier in den Weg stellen, weiß der, der sich mit „vorgriechischen", „geradaufsichtig-vorstelligen" Zeichnungen eingehend beschäftigt hat. Ich muß das Grundsätzliche als bekannt voraussetzen. Nur das sei der Einzelbetrachtung vorausgeschickt, daß wir natürlich auch hier den uns, die wir aus der sehbildmäßigen Zeichenkunst kommen, so überraschenden Satz bestätigt finden, daß wir kein Gebilde „vorgriechischer" Zeichner sicher verstehen können, wenn wir nicht die körperliche Wirklichkeit des Vorbildes kennen, unmittelbar oder indem wir sie aus uns bekannten, die wir für ähnlich halten, erschließen. Da wir nun aus dem ägyptischen Altertum keine körperliche Nachbildung von Himmel und Erde haben, und auch keinen Text, der ihren Bau gewissermaßen technisch beschriebe, etwa so wie die Vorsokratiker ihre Weltgebäude, so sind wir unsern ägyptischen Bildern gegenüber recht hilflos. Es stecken viele Möglichkeiten darin, zwischen denen wir meist nicht entscheiden können.

Beginnen wir mit der Gestalt der *Erde*. Das Schriftzeichen, das man braucht, wenn Himmel und Erde zusammengestellt werden, sieht so aus . Für die Gestalt der Erde darf man aus seiner Form allerdings kaum mehr schließen, als daß sich der Ägypter die Erde nicht nach oben gewölbt dachte, sondern im allgemeinen eben; denn es ist doch wohl keine Darstellung der Umrißform der Erde, sondern nur der schwarze Strich, den wir in den ägyptischen Bildern unter den Füßen der Figuren als Standlinie, als Andeutung des Bodens, finden. Die drei Kügelchen unter dem Zeichen findet man schon vom Ende der Pyramidenzeit ab. Sie sind gewiß nichts anderes als das Deutzeichen für körnige Stoffe, obgleich dessen Kugeln sonst gewöhnlich nicht so nach der Mitte zusammengedrängt zu werden pflegen. Wie der Ägypter selbstverständlich sein Volk geistig als den Mittelpunkt der Welt empfand und das Wort *rômet*, mit dem er sich bezeichnete, für ihn das Wort „Mensch" wurde, so lag für ihn auch sein Land in der Mitte der Erde, von Süd nach Nord gestreckt, und zwar so, daß man sich den Süden vorn dachte, als das flache „schwarze" Land, wie es in der ägyptischen Sprache hieß, umgeben von den bergigen „roten" Ländern . Diese Erdplatte glaubte man von einem Weltmeer umflossen. Ob man sich aber nun die umflossene Erde rund oder viereckig vorgestellt hat, wissen wir nicht. Wir werden uns dieselbe Frage nachher auch beim Himmel vorlegen, doch uns bewußt bleiben müssen, daß es kein Zeichen von Fortschritt

Digitized by Google

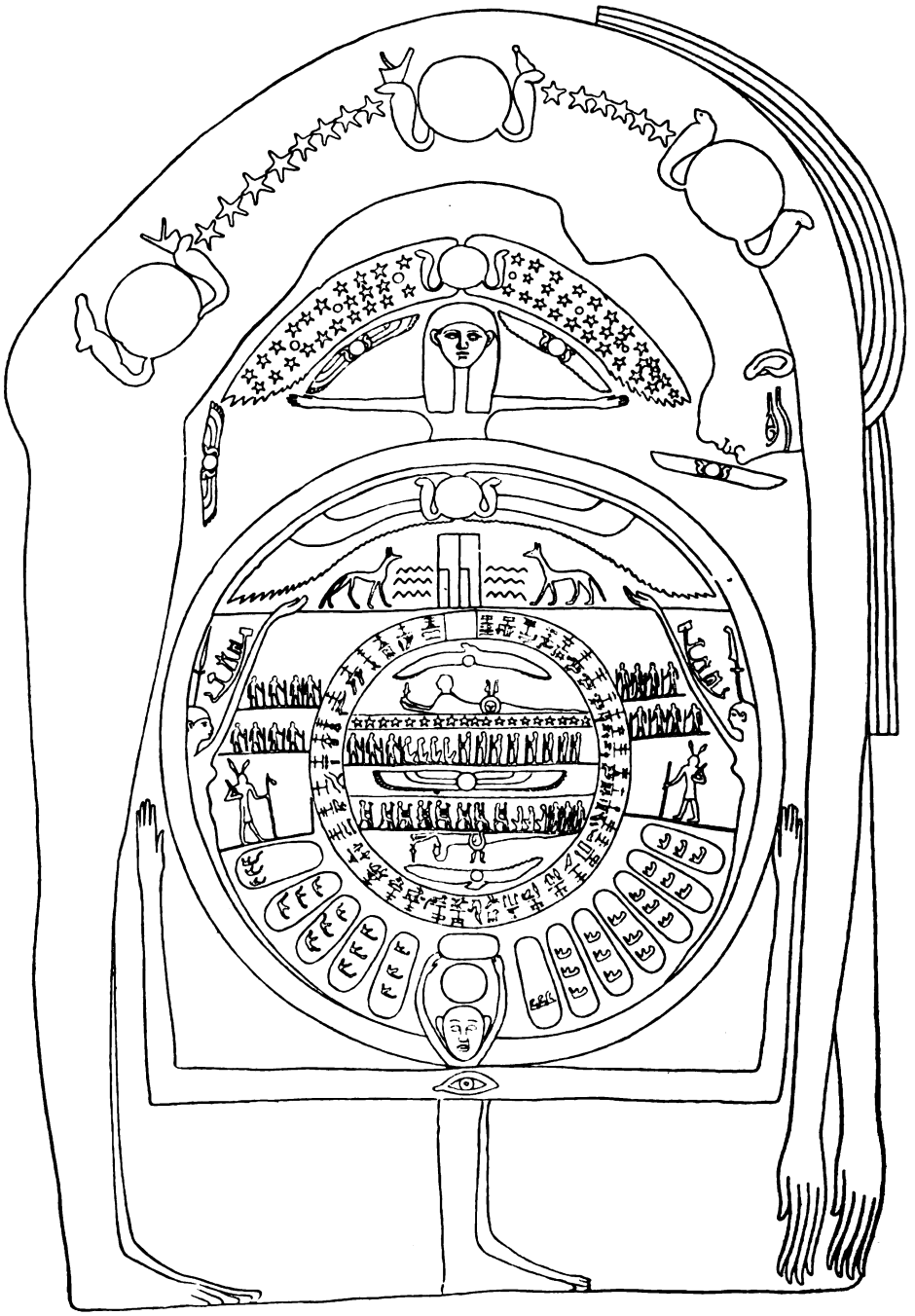


Abb. 2. Das Weltgebäude. In der Mitte die Erde als Kreis. In ihm Ägypten als Ring. Nach The bull. of the Metrop. Mus. of art, New York Bd. 9 S. 117.

Digitized by Google

oder Zurückgebliebenheit ist, ob ein Volk sich die Erde und den Himmel als eckig oder rund vorstellt. So ist es doch sogar an sich noch keine höhere Erkenntnis, wenn das Weltbild des Ewe-negers Kugelgestalt hat. In Ägypten haben wir aus der Zeit um 300 vor Christus eine sehr merkwürdige Darstellung (Abb. 2), wo innerhalb des Weltgebäudes die Erde als Kreis liegt, und in ihrer Mitte wieder als kleinerer Kreis Ägypten, dessen Gaue einen Ring bilden. Gerade dieser Zug ist wohl ein sicheres Zeichen, daß wir die Kreisgestalt der Erde nicht schon in die ältere Zeit zurückversetzen dürfen. Man begriffe nicht recht, wie in Ägypten, dessen Gaue doch am Nil wie an einer langgestreckten Schnur aufgereiht sind, ein solches Bild hätte entstehen sollen, das sie in Ringlage zeigt. Ich möchte deshalb dies als unter fremdem Einfluß entstanden annehmen.

Die ältere Form des Deutzeichens für Ländernamen, an dessen Stelle später bei Fremdländern jenes dreifach gebuckelte Zeichen tritt, ist ein offenbar eine Insel darstellendes Langrund mit zwei geraden Seiten ; aber wir kennen es nicht als Zeichen für Erde im Gegensatz zu Himmel, dürfen es also nicht zu Schlüssen auf die Gestalt der Erdplatte benutzen.

Bei dem Suchen nach Möglichkeiten brauchen wir selbst vor einer uns wunderlichen rechtwinkligen Gestalt der Erde, sei es in Geviert-, sei es in Rechteckform, nicht zurückzuschrecken. Glaubte doch noch der Byzantiner Kosmas, der Indienfahrer, im Gedanken an die als Abbild der Welt gefaßte Stiftshütte annehmen zu dürfen, die Erde habe rechteckige Gestalt. Natürlich können wir nicht die vier Himmelsrichtungen als Beweis heranziehen, denn die vertragen sich ja auch mit der Rundung. Mehr würde zur Annahme von vier rechten Winkeln ermutigen, daß in den Inschriften von den *kooḥ* der Erde die Rede ist. Doch ist auch da die Ausdeutung dieses Wortes als Ecken im Sinne von Winkeln nicht sicher. Das Wort könnte sich auch auf emporstrebende Spitzen im Sinne des Folgenden beziehen.

Irgendwo am äußersten Rande der Erde erheben sich die *Stützen* , die den Himmel tragen. Eine ganz urwüchsige Vorstellung hat offenbar wirklich den Himmel auf vier senkrechten, oben gegabelten Stangen ruhen lassen, so wie bei Thronhimmeln das Dach. Wie in diesem unseren Worte Thronhimmel wird auch in den ägyptischen Texten zwischen den Worten Himmel und Dach beständig gespielt, natürlich vor allem,

Digitized by Google

wenn von Tempeln die Rede ist, wie ja auch in Babylonien das Tempeldach der Himmel genannt wird. Die Vorstellung, daß das Himmelsdach in der Urzeit einmal emporgehoben und auf hölzerne Stangen gelegt worden sei, finden wir noch heute bei den Australiern. Diese folgern aus ihren Erfahrungen beim Hüttenbau weiter, daß solche hölzernen Stützen immer in Gefahr sind zu vermorschen. Der Himmel würde also alles zermalmend wieder auf die Erde stürzen, wenn die am Erdrande wohnenden Menschen ihre Pflicht vernachlässigten, die Stützen rechtzeitig auszuwechseln. So scheinen auch die Ägypter sich gedacht zu haben, daß bestimmte Götter mit der Überwachung der Stützen betraut waren.

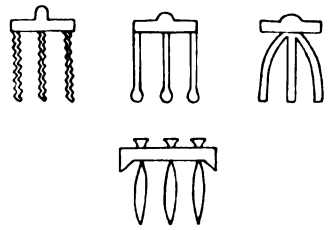


Abb. 3. Schriftformen für ṯḥn „glänzen". Nach verschiedenen Quellen.

Zwar wird oft die feste Lage des Himmels auf seinen Stützen betont. Aber vielleicht hat man nicht ohne Berechtigung doch auch in Ägypten eine Spur davon zu finden geglaubt, daß die Festigkeit des Himmels nicht unerschütterlich sei. Man hat nämlich ein Schriftzeichen, das für *ṯḥn*, , so gedeutet, als sei der Himmel von seinen Stützen herabgefallen. Ganz so einfach ist das aber nicht. Diese Form des Zeichens ist nämlich nur die, auf dem Wege über die Buchschrift, das Hieratische, entstandene, Entstellung einer alten Form, in der es ein Schmuckstück darstellt (Abb. 3 oben). Es bedeutet denn auch glänzen, funkeln, und hat mit den Himmelsvorstellungen ursprünglich nichts zu tun. Und doch zeigt die Gestalt, die die späteren Schreiber dem Querbalken geben (Abb. 3 unten und die eben gebrauchte Type), daß sie bei ihm an den Himmel gedacht haben. Ob sie im Typenbilde wirklich den Himmelseinsturz im Sinne gehabt haben, oder ob sie nur durch eine gedankenlose Vermengung mit dem Zeichen für Regen verführt worden sind, läßt sich nicht entscheiden. Das durch die Gabelstangen bestimmte Wort für Stütze wird beim Himmel in ägyptischen Texten zu allen Zeiten gebraucht. Doch darf man sich fragen, ob auch die spätere Zeit noch ernstlich an die Gabelstangen geglaubt hat, und nicht mit dem ebenso geschriebenen Wort Stütze eine andere Vorstellung verband, auf die wir gleich zu sprechen kommen werden.

Aus einem schönen symbolischen Bilde (Abb. 4), das sich mehrmals über den Eingängen der thebischen Königsgräber findet, wissen wir

Digitized by Google

nämlich, daß man sich, mindestens vom Neuen Reiche ab, den Himmel auch auf Gebirgen ruhend vorgestellt hat. Man sieht unten die Erde als einen schmalen Streifen, von dessen Enden aus die Berge am Bildrande emporklettern. Auf ihnen liegt am oberen Bildrande entlang der Himmel. Den Innenraum füllt eine mächtige Sonnenscheibe mit den Gestalten des Sonnengottes als Käfer und widderköpfiger Mensch.

Abb. 4. Das Weltgebäude. Der Himmel auf Bergen.
Nach I. Rosellini, Mon. del culto Taf. 65. Grab Ramses des X.

Käfer, widderköpfiger oder falkenköpfiger Mensch und ganzer Mensch sind die drei Gestalten des Sonnengottes in den einzelnen Abschnitten seiner Bahn. Die Sonne wird begrüßt durch den König, der von rechts und von links her ihr das heilige Auge darreicht, und an den Enden von den Göttinnen Isis und Nephthys.

Wir pflegen eine Darstellung wie die von Himmel und Erde in diesem Bilde (Abb. 5) hinzunehmen, ohne zu merken, daß wir für deren Gestalt unzweideutig nichts daraus holen können als die Angabe, daß der Himmel auf Bergen liegt. Alles andere daran ist keineswegs ohne weiteres und einwandfrei zu deuten.

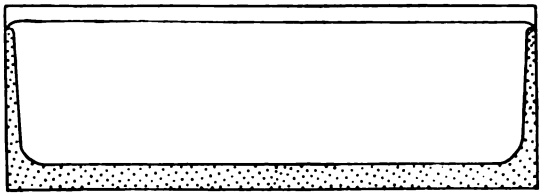


Abb. 5. Der Himmel auf Bergen. Auszug aus Abb. 4.

Vorerst ist festzustellen, daß wir dem Bilde der Erde, also dem gepunkteten Teile, nicht ansehen können, ob ihr Grundriß rund, länglich oder eckig ist.

Ferner aber bleibt das Verhältnis der an den Enden des Bildes steil aufragenden Berge zu der zwischen ihnen ausgebreiteten Ebene ganz unklar.

Digitized by Google

Nehmen wir das Bild, unserm Grundsatze gemäß, so wie es da ist, so können wir es nach dem Muster gewisser Zeichnungen deuten, die wir „Schnitte" zu nennen uns gewöhnt haben, obgleich den Zeichnern der Gedanke an solche offensichtlich ganz fern liegt. Wenn der Ägypter (Abb. 6 oben) einen Teich zeichnet, bei dem es ihm nicht auf die Umrißform der Oberfläche ankommt, sondern auf die Tiefe, oder wenn er einen mit Früchten gefüllten Korb abbildet (Abb. 6 unten), so gibt er die Vorstellung wieder „Das Wasser oder die Früchte sind auf den Seiten und unten von etwas umschlossen, was ich durch einen entsprechend gefärbten Streifen als Erde oder Korbwerk kennzeichne." Bei diesen Zeichnungen haben wir, da sie sich uns sofort mit bekannten Körperformen verknüpfen, keinen Zweifel daran, daß die Randeinfassung den Innenraum ringsum in gleicher Höhe umgibt. Zu unserem Weltbilde könnte hinüberleiten die Darstellung eines Kohlenbeckens (Abb. 7), bei dem natürlich der angeblasene Klumpen in einer rings geschlossenen Vertiefung liegt. Man kann also auch die Erddarstellung des symbolischen Weltbildes von Abb. 4 und 5 so deuten, als handle es sich um eine korbähnliche mächtige Mulde, deren tief gelegenes Innere von einem Ringe überall gleich hoher Gebirge umschlossen ist, so wie der genannte Kosmas der Indienfahrer sich seine Erde von Mauern umgeben denkt. Auch in Babylonien scheint es eine ähnliche Vorstellung gegeben zu haben. Wenigstens überliefert uns Diodor (Bibl. 2, 31, 7), die alten Babylonier hätten sich die Erde σκαφοειδής und κοίλη gedacht. Die Assyriologen haben aus dieser einfachen Stelle etwas sehr Merkwürdiges gemacht. Sie übersetzen σκαφοειδής mit nachenförmig und denken dabei an die Fahrzeuge in Napfform, wie sie noch heute in Mesopotamien gebraucht werden und uns aus Herodots Beschreibung sowie von assyrischen Reliefs her bekannt sind. Gewiß kann man σκαφοειδής auch mit kahnförmig übersetzen, und wenn wirklich an jene Fahrzeuge gedacht werden müßte, so würde auch das ja vortrefflich stimmen zu der von uns als möglich erkannten Deutung des ägyptischen Erdbildes als korbähnliche Mulde. Selbst wenn man bei den Diodorworten zwar an einen Kahn, aber nicht gerade an die Napfkähne dächte, so bliebe doch für einen unbefangenen Leser immer ein nach oben

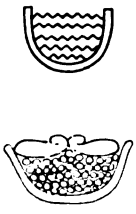


Abb. 6. Teich u. Korb in ägyptischer Darstellungsweise. Freie Zeichnungen.

Abb. 7. Ein Kohlenbecken. Nach Davies, The tomb of Puyemre Bd. I Taf. 23.

Digitized by Google

offener Nachen mit hochgehenden Wänden. In Wirklichkeit braucht man gar nicht an ein Boot zu denken. Σκάφη ist ebensogut jeder Trog, jede Wanne oder Mulde, kurz alles in der Mitte Vertiefte, und bei κοῖλος erinnert man sich daran, daß die Griechen damit geographisch jedes Land bezeichneten, das aus einer von Bergen eingefaßten Ebene bestand. So heißen Lakedaimon, Argos, Syrien. Die Diodorerklärer aber begnügen sich weder mit dieser einfachen Deutung noch mit der immerhin möglichen als offenes Boot, sondern behaupten, Diodor sage, die Babylonier verglichen die Erde mit einem umgestülpten Boot. Von dem „umgestülpt", das doch gewiß das Merkwürdigste an diesem Erdbilde wäre, ist nun ganz bestimmt bei Diodor mit keiner Silbe die Rede. Das haben ihm unsere Gelehrten untergeschoben und damit glücklich aus einer Mulde einen Buckel gemacht.

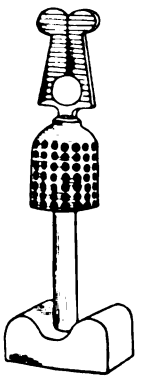


Abb. 9. Das Symbol von Abydos. Nach The Metrop. Mus. of art, New York, Papers Bd. I: H. E. Winlock, Basreliefs S. 21.

An sich könnte man für das ägyptische Erdbild noch eine andere Möglichkeit in Betracht ziehen, nämlich die einer Art Rinne (Abb. 8), die, wie das Niltal, nur auf zwei Seiten von Gebirgen begleitet wäre. Das wäre eine Gestalt, wie sie der Fuß des Symboles für den heiligen Ort Abydos in Abb. 9 hat.

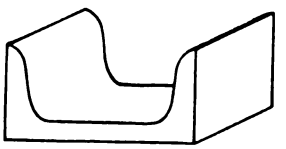


Abb. 8. Die Erde als Rinne gedacht. Freie Zeichnung.

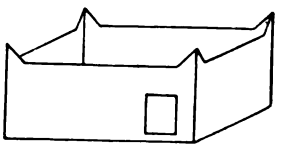


Abb. 10. Ein Kornspeicher. Freie Zeichnung.

Aber die Unsicherheit geht noch weiter. Steht doch nach dem Bilde nicht einmal fest, ob die Randgebirge überall gleich hoch zu denken sind. Erinnern wir uns einmal an die bekannten hübschen Grabbeigaben in Form von Kornspeichern, bei denen das Gehöft von einer an den Ecken überhöhten Mauer umgeben ist (Abb. 10). So könnte man auch in jenem Erdbilde von Abb. 4 und 5 die Erde gewissermaßen von außen her vorgestellt denken, also zwar auch als ringsumschlossene Mulde, aus deren Randgebirgen aber an einigen Stellen gewaltig hohe Bergspitzen emporwüchsen. Zu solcher Deutung wird gern greifen, wer eine Verbindung mit jener Vorstellung von Stangenstützen sucht.

Natürlich könnte man auch dem nicht widersprechen, der in dem Erdbilde von Abb. 4 und 5 überhaupt kein ringsum laufendes Randge-

Digitized by Google

birge, sondern eine bloße Platte mit unverbunden am Rande aufragenden Bergspitzen annehmen will.

Mit so vielen Deutungsmöglichkeiten haben wir bei einem scheinbar so einfachen Bilde wie dieser Erddarstellung zu rechnen, und ich sehe in diesem Falle keine anderswoher kommende Hilfe zu sicherer Entscheidung.

Wenn wir uns nun bei unserer Untersuchung zu den Vorstellungen vom *Himmel* wenden, so sind wir gerade für die üblichste Form gut vorbereitet durch das, was wir am Erdbilde gelernt haben. In der Tat ist ja die häufigste Gestalt des Himmels in ägyptischen Bildern (Abb. 4 und 5 oben), das aus der Schrift bekannte , ein gerader Streifen, der an den Enden zwei abwärts gerichtete Spitzen zeigt, also etwas, wenn auch im Gegensinne, genau jenem Erdbilde Entsprechendes.

Auch hier, bei diesem Himmelsdache, taucht die Frage auf, ob sein Grundriß als rund oder eckig zu denken ist. Aus dem Bilde selbst können wir, das wissen wir nun, keine Sicherheit gewinnen. Wiederum haben wir aus der Spätzeit ein kreisrundes Bild in der berühmten Himmelsdarstellung von Dendera (Abb. 11). Die offenbare Hineintragung der babylonisch-griechischen Tierkreisgestalten unter die sonst ägyptischen Figuren läßt aber noch lauter als bei dem runden Erdbilde von Abb. 2 den Verdacht sprechen, daß auch die Rundform des Himmels von auswärts nach Ägypten gekommen sei. Und beim Himmel haben wir sogar die Möglichkeit, daran zu erinnern, daß alle älteren, aus dem zweiten Jahrtausend mehrfach erhaltenen echt ägyptischen Himmelsdarstellungen die Form von Rechtecken zeigen. Vielleicht darf man diese für eine rechteckige Himmelsform erlangte Wahrscheinlichkeit nun rückwirkend auf die älteren Vorstellungen von der Erdgestalt übertragen; denn, da wir wissen, daß die Ägypter sich den Himmel auf der Erde ruhend dachten, wird man doch eine gewisse Übereinstimmung in der Grundform erwarten.

Nehmen wir Himmel und Erde als viereckig an, so kommen wir in eine leichte Verlegenheit, wo die vier Stützen stehen sollen. Das Nächstliegende wäre ja wohl, sie uns im Süden, Norden, Westen und Osten vorzustellen, und dazu würde stimmen, daß sie in den Texten gelegentlich mit den nach den vier Himmelsrichtungen benannten Winden verbunden werden. Da man nun doch wohl den Ost- und Westrand eines irdischen und himmlischen Rechtecks dem Nillauf entsprechend sich von Süden

Digitized by Google

nach Norden streckend denken müßte, so kämen die Stützen dann nicht auf die Ecken, sondern auf die Seitenmitten zu stehen, statisch gewiß nicht sehr glücklich. Die Schwierigkeit ist natürlich nicht da, wenn die Stützen nicht als Stangen oder Bergkegel vorgestellt werden, sondern als

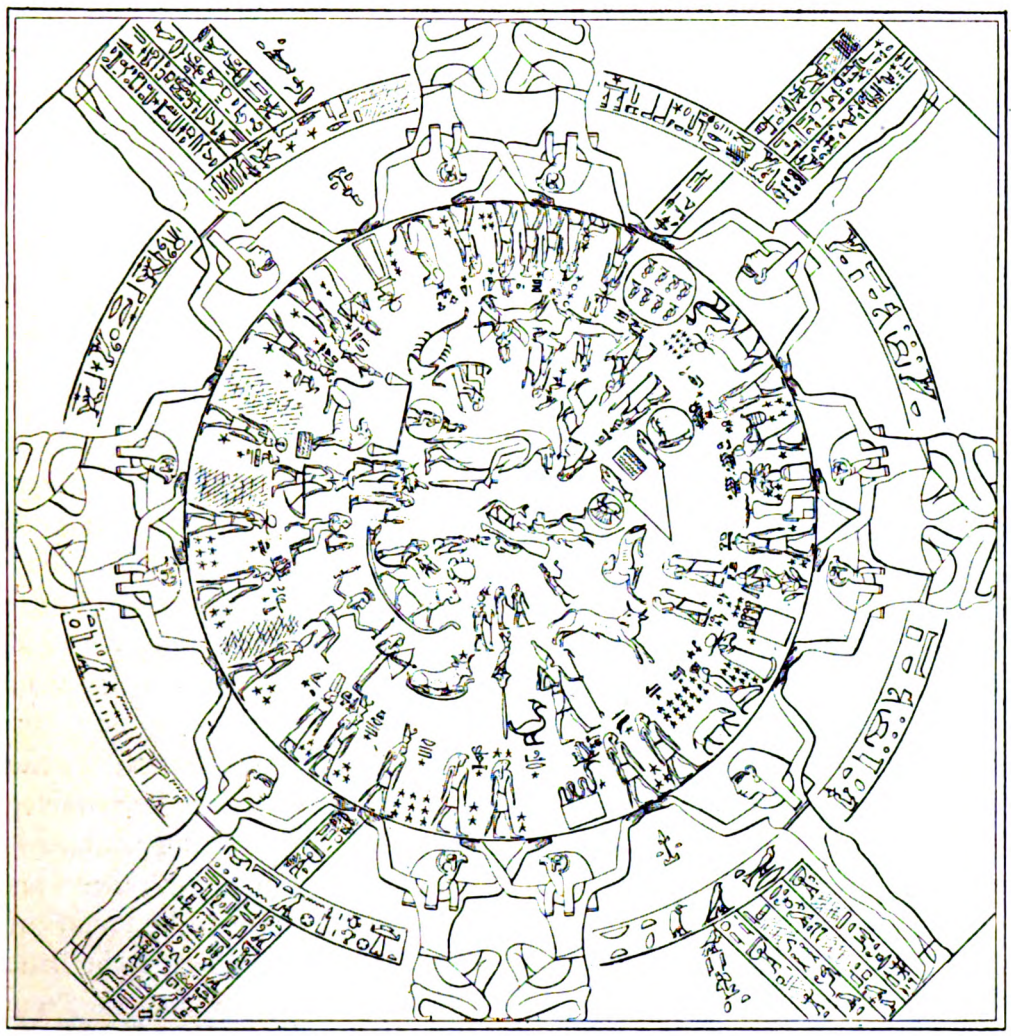


Abb. 11. Das runde Himmelsbild von Dendera.
Nach Lepsius, Die Wandgemälde (Kgl. Mus. Berlin) Taf. 35.

Menschen, die mit ausgebreitet erhobenen Armen den Himmel tragen, wie in dem Schriftzeichen . Das haben wir beim runden Himmel in Abb. 11, wo die Himmelsträgerinnen ausdrücklich nach Süden, Norden, Westen, Osten benannt sind. Aber auch bei viereckiger Himmelsfläche

Digitized by Google

finden wir es, und zwar an den bekannten würfelähnlichen Kapellenuntersätzen (Abb. 12). Diese sind auf ihren vier Seiten mit Figuren verziert, die den Himmel tragen, und mit ihm die Kapelle, die Wohnung des Gottes. Es ist bemerkenswert, daß in Abb. 12 die tragenden Göttinnen auf zweien der Seiten als im Norden und im Süden stehend bezeichnet sind. So haben wir in solchem Steinwürfel, wenn wir die Hohlkehle und die Zierstäbe der vier Kanten wegdenken, doch fast genau eine von allen Seiten betrachtbare körperliche Nachbildung des rechtwinkligen Himmelsgebäudes. Manchmal werden bei diesen Gebilden übrigens auch alle vier Trägerfiguren unter einem einzigen ungebrochenen Himmelsstreifen vereinigt.

Abb. 12. Kapellenuntersatz mit Himmelsträgern. Nach Berlin 7261.

Es ist klar, daß in Ägypten, wie überall, die Ränder des Himmels und der Erde mit der geschichtlichen Erweiterung des geographischen Gesichtsfeldes immer weiter in die Ferne wandern mußten. Daß dieses Gesichtsfeld jemals so eng gewesen sein sollte, daß man die Randberge des eigentlichen engen Niltales als Auflager des Himmels gedacht hätte, ist selbst für die Urzeit kaum denkbar. Wohl aber könnte man als älteste Orte zum Beispiel im Osten an die gewaltigen Gebirgsmassen denken, die zwischen dem Nil und dem Roten Meere von Norden nach Süden ziehen.

Für die weitere Ausdeutung des Himmelsbildes ═ können wir uns von der des Erdbildes mit den Bergspitzen leiten lassen, indem wir nur oben mit unten vertauschen. Man kann also an eine einfache Platte denken, von deren Rande nach unten gerichtete Spitzen ausgehen. Eben-

Digitized by Google

sogut darf man sich nach dem Muster jener Speichermodelle von Abb. 10 eine flache umgestülpte Kiste vorstellen mit überhöhten Ecken (Abb. 13). Wir sähen dann in „vorstellig reiner Seitenansicht" auf die eine Zarge. So hat Maspero den Himmel in seiner Zeichnung (Abb. 14) gegeben. Zieht jemand die Gestalt der Mulde mit lückenlos ringsum laufendem Rande vor, oder die der Rinne mit dem Hochrande nur auf zwei gegenüberliegenden Seiten, so kann man ihm

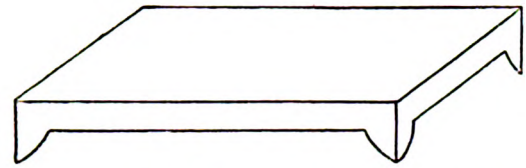


Abb. 13. Der Himmel als umgestülpte Kiste gedacht. Freie Zeichnung.

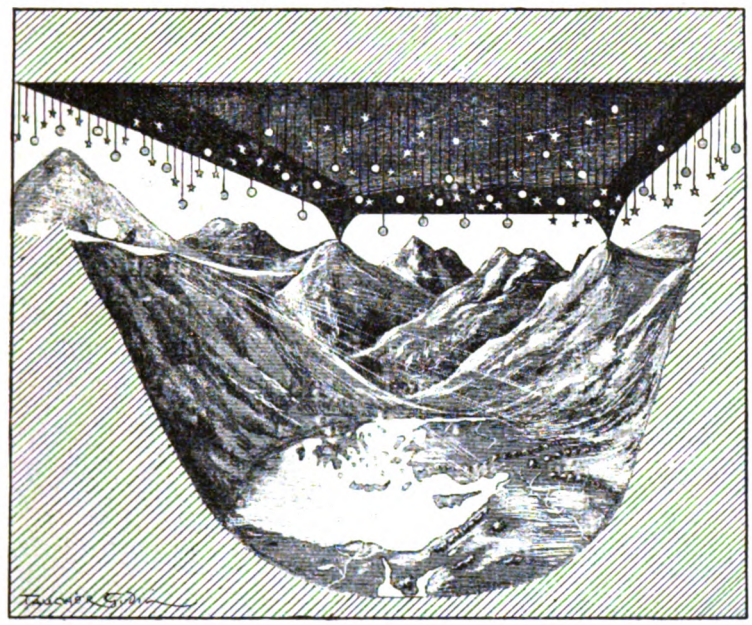


Abb. 14. Das Weltgebäude in Masperos Darstellung.
Nach G. Maspero, Hist. anc. des peuples de l'or. class. Bd. 1 S. 17.

auch das nach der Zeichnung nicht verwehren. Bei der Mulde müßte man wieder einen sogenannten „Schnitt" annehmen (Abb. 6), bei der Rinne (Abb. 15) einen Blick von der offenen Seite in die Richtung der Rinne. Gegen die beiden letzten Annahmen möchte man einwenden, daß sich so, beim Einblick

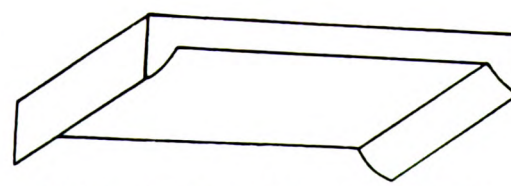


Abb. 15. Der Himmel als umgestülpte Rinne gedacht. Freie Zeichnung.

Digitized by Google

von unten, von der Erde her, ein Dach in der Form eines Mansardendaches mit flacher Decke böte, was in der ägyptischen Baukunst, in der man doch wohl die Vorbilder zum Himmelsdach suchen muß, nicht seinesgleichen hätte. Man darf sich auch nicht dadurch bestechen lassen, daß solche Dachgestalt eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Gewölbe ergäbe.

Die Verführung ist diesmal um so größer, als sich so eine Brücke zu einer andern Art der Himmelsdarstellung innerhalb des Ägyptischen schlagen ließe. Denn wir haben wirklich Anzeichen dafür, daß der Ägypter sich seinen Himmel nicht immer eben vorgestellt hat. Zwar darf man sich kaum darauf stützen, daß in alten religiösen Texten ein Wort *pdwt* „Die Bogen" für den Himmel oder einen Teil des Himmels gebraucht wird, denn es ist durchaus nicht gesagt, daß das Wort auf die Form des Himmels gehe, und das Deutbild des Wortes, , hat gerade nicht die Gestalt des einfachen Bogens, die an ein Gewölbe denken ließe. Auch bei einem anderen Worte, das in späten Texten vom Tempeldach ebenso wie vom Himmel gebraucht wird, und das man öfters mit „Wölbung" übersetzt hat, ist diese Bedeutung zum mindesten äußerst unsicher. Aber man findet ja einen gebogenen Himmel bekanntlich am Kopfe oben gerundeter Denksteine (Abb. 16). Da könnte man zwar meinen, daß die Biegung des Himmels eine bloße Anpassung an die Rundung des Steines sei. Doch gibt es auch Fälle, wo der Himmel gewölbt gezeichnet wird, ohne daß irgendeine äußere Nötigung vorläge. So in einem Bilde aus dem sogenannten Totenbuche, wo der Himmelsbogen auf den Köpfen zweier voneinander abgewendet sitzender Löwen liegt (Abb. 27), die, wie wir sehen werden, eigentlich die Erde bedeuten. Auch in Bildern desselben Buches, die den Weg der Sonne von Osten nach Westen darstellen, spannt sich ein Himmelsbogen über das Ganze (Abb. 37). In beiden Fällen kommt neben der Wölbung auch der gerade Himmel vor, und beide Male hat der Himmelsstreifen noch die abwärts weisenden Spitzen, die, seien sie wirkliche Spitzen oder ein umlaufender Rand, auf den irdischen Stützen des Himmels aufliegen. Die Berührung kommt also hier nur in einzelnen Punkten oder Linien zustande. Doch in Gräbern von Amarna finden wir eine innigere Ver-

Abb. 16. Ein ägyptischer Königsdenkstein. Freie vereinfachte Zeichnung.

Digitized by Google

bindung. Denn da sehen wir (Abb. 17) öfters den Himmel in einer Form, die ihn als Streifen ohne Spitzen, vielmehr mit bogenförmig abwärts und in gleichbleibender Breite in Berge hineingeführten Enden zeigt. Er ist deutlich eine Art Korbgewölbe, wenn dieses auch in den Darstellungen, wo der Himmel sich über einen langen Bilderstreifen strecken muß, in seinem Mittelteil nicht als Ellipsenausschnitt, sondern als Gerade erscheint. Ganz ähnlich ist endlich die Form des Himmels in Abb. 18, wo wir links auf dem Gewölbe das Sonnenschiff zum Untergange hinabgleiten sehen. Der Ägypter hat also die Vorstellung vom gewölbten Himmel neben der vom geraden schon gekannt. Wenn sie nicht dagewesen wäre, so hätte er gewiß auch am Kopfe der Denksteine den Himmel nicht gerundet gezeichnet, sondern auch dort eine andere Lösung gefunden. Genau so, wie wir nun bei der gewöhnlichen Form des gezeichneten Himmels und bei dem Bilde der Erde mit aufsteigenden Randbergen an sich nicht entscheiden können, ob eine rings-

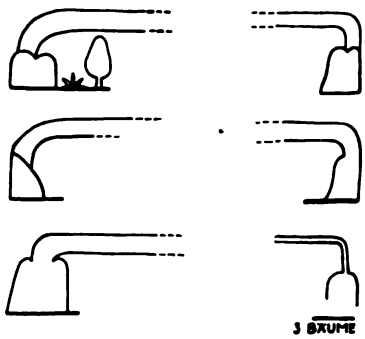


Abb. 17. Die Enden des Himmels nach Bildern in Amarna. Abgekürzte Zeichnungen nach N. de G. Davies, The rock tombs of El Amarna.

Abb. 18. Ein Ende des Himmelsgewölbes mit dem niedergehenden, vom Gotte Ta-tenen empfangenen Sonnenschiffe. Nach einer Aufnahme aus dem Grabe Ramses des VI.

um geschlossene Mulde oder eine nur an zwei Seiten geschlossene Rinne gemeint ist, so läßt auch diese ägyptische Zeichnung einer Wölbung keine Entscheidung darüber zu, ob wir an eine Kuppel, besser eine ringsum geschlossene Korbwölbung, oder an ein Tonnengewölbe zu denken haben.

Digitized by Google

Doch müssen wir uns daran erinnern, eine wie unbedeutende Rolle in der ägyptischen Baukunst die Kuppelwölbung spielt, die nur an untergeordneten Baulichkeiten, wie Speichern und dergleichen vorkommt, während die glatte Decke und das Tonnengewölbe von verschiedener Krümmung in den Tempel- und Wohnräumen durchaus vorherrschen. Denken wir weiter daran, daß mit Sternen besäte, also den Himmel andeutende, Decken schon seit der Pyramidenzeit auch im Steinbau als „falsche" Gewölbe in hoher oder flacher Tonnenform hergestellt wurden, so scheint doch der Gedanke nicht fernzuliegen, daß die Ägypter sich das Weltendach auch als Tonnengewölbe vorgestellt haben. Ich könnte mir denken, daß solche Vorstellung auch den Gelehrten unter ihnen lange ausgereicht hätte. Im übrigen dürfen wir die Frage, wie sich die ägyptischen Sternkundigen mit diesen Himmelsbildern abgefunden haben, hier ruhig beiseitelassen, wenn wir auch brennend gern wüßten, wie sie es getan haben. Jedenfalls aber sollen wir selbst an ihre Vorstellungen nicht die Anforderungen stellen, die ein Anhänger auch nur der Ptolemäischen Weltordnung oder gar ein heutiger Astronom glaubt stellen zu müssen.

Das bisher besprochene Himmelsbild wird blau gemalt, eine Farbe, bei der nicht etwa Luft gemeint ist. Denn die liegt als Leere farblos oder weiß zwischen dem blauen Himmel und der Erde. Auch unsere Kinder geben ja gelegentlich zwischen blau gemaltem Himmel und irdischer Landschaft einen leeren Zwischenraum, den sie auf Befragen als Luft bezeichnen. Die Kinder übernehmen das Wort „Luft" von uns Erwachsenen, ohne damit unsern Begriff zu verbinden. Für sie ist „Luft" nichts anderes als „Leere". Auch die alten Ägypter haben Wort und Begriff nur für bewegte Luft; die unbewegte ist auch für sie noch „Leere".

An den gestirnten Decken mancher Grab- und Tempelräume ist, wie ich in Ägypten öfters feststellen konnte, der Grund schwarz, vielleicht weil man ausdrücklich an den Nachthimmel dachte. Die fünfstrahligen, meist in der Mitte einen kleinen Kreis zeigenden *Sterne* findet man auch an den blau gemalten Decken immer, selbst da, wo gewiß nicht gerade an Nacht gedacht worden ist. Bei den gezeichneten Himmeln werden die Sterne, der „vorstelligen" Zeichenweise entsprechend, natürlich einfach in die Fläche gesetzt (Abb. 19), ohne daß daraus irgend etwas für eine

Digitized by Google

bestimmte Ansicht des Ganzen zu schließen ist. Es entsteht so ein, bis auf die Spitzen, ganz ähnliches Bild wie das griechische in Abb. 20 von einer griechischen Lekythos, wo Herakles den mit Halbmond und Sternen gekennzeichneten geraden Himmel trägt, während Atlas ihm die Hesperidenäpfel bringt. Auf das Deutzeichen für das Wort „Nacht", bei dem (Abb. 21) ein Gebilde vom Himmel herabhängt, in dem man gern eine Lampe sehen möchte, und das später zu einem Stern umge-

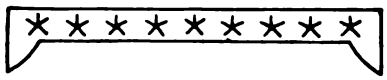


Abb. 19. Der Sternenhimmel. Freie Zeichnung.

Abb. 20. Herakles und Atlas mit den Äpfeln der Hesperiden. Nach Journ. of hell. stud. 13 (1892), Tafel 3.

staltet wird , will ich hier nicht weiter eingehen, da ich überhaupt die Gestirne nicht um ihrer selbst willen behandle. Nur kurz erwähnt sei, daß der Mond als Scheibe mit der Sichel am unteren Rande gegeben wird. Dagegen muß ich auf den Gang der Sonne öfters zu reden kommen, die in den Bildern vor allem natürlich als einfache Scheibe ○ erscheint, oft mit doppeltem Rande ◎, in der Schrift merkwürdigerweise meistens mit einem kleinen Kreischen in der Mitte ⊙. Sie wird aber auch, je nach der entsprechenden, im folgenden zu behandelnden mythologischen Himmelsvorstellung, als Mensch oder Kälbchen bezeichnet, die

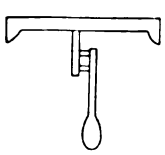


Abb. 21. Das Schriftzeichen für „Nacht". Nach G. Möller, Hieratische Paläographie Bd. I, 301.

Digitized by Google

jeden Tag wieder neu geboren werden, oder als das Auge eines mächtigen Falken, dessen anderes der Mond ist. Auch als Käfer wird sie abgebildet. In symbolischen Bildern hängt an der Sonnenscheibe meist die Schildviper mit angriffslustig geblähter Brust, genau so wie sie von der Stirn des Königs herab dessen Feinde bedroht.

Eine der bekanntesten Formen für den Sonnenaufgang ist die, wo das Gestirn als Scheibe soeben über einem Berge aufgeht. Der Begriff „Berg" findet in der ägyptischen Zeichenkunst eine Gestalt, für die wir bisher schon mindestens zwei Deutungsmöglichkeiten kennengelernt haben: die einer rings umschlossenen Mulde und die einer Rille. Hier sehen wir eine neue, denn unbedingt sind in diesem Falle zwei runde Bergkuppen gemeint. Besonders wenn man das Bild der Schmelzmulde von Abb. 7 neben das äußerlich fast gleiche des Sonnenberges hält, ist das ein hübsches Beispiel für die im Wesen aller „vorgriechischen" Naturwiedergabe liegende Vieldeutigkeit so mancher Zeichnungen. Diese Vieldeutigkeit hat natürlich auch für die alten Ägypter gegolten und hat auch sie schon zu irrigen Umsetzungen von Zeichnungen in ein körperliches Gebilde verführt. Ein Beispiel dafür ist die Rinnenform am Abydossymbol von Abb. 9, die ganz gewiß irrig aus den zwei Kuppen des erschlossen ist. Man hat sich in unserer Wissenschaft leider gewöhnt, das Zeichen der Sonne zwischen den Bergen mit „Horizont" zu übersetzen, und verführt dadurch Unkundige dazu, dem Worte unsern Begriff Horizont unterzulegen. In Wirklichkeit bedeutet das Zeichen nur die Stelle am Horizont, an der die aufgehende Sonne über das Gebirge heraus in den Himmel tritt. Möglich ist sogar, wie K. Sethe vermutet, daß ursprünglich nur die für Heliopolis in Betracht kommende Stelle damit gemeint war. Daß das Wort auch für die entsprechende Stelle des westlichen Randgebirges gebraucht wird, mag spätere Erfindung sein. Die ersten Ägyptologen haben das Wort, das übrigens im Alten Reiche, und, in gewissen Verbindungen auch später noch, mit dem einfachen alten Deutbilde für ein Land geschrieben wird, weniger mißverständlich mit „Sonnenberg" übersetzt. Auch im Babylonischen wird der „Berg des Aufganges" und der „Berg des Unterganges" genannt. Man darf sich für Ägypten wie Babylonien nicht zu fest an die mehrgipflige Form der Berge klammern. Diese ist nun einmal das fast bilderschriftlich feste Zeichen für jeden Berg schlechthin. So sind in Abb. 4 die am Bildrande aufsteigenden Bergspitzen bezeichnet als „Sonnenberg

Digitized by Google

des Ostens“ und „Sonnenberg des Westens“. Daraus geht weiter hervor, daß dort die Lage der Sonne im Bilde nichts besagen soll für eine wirkliche Stellung zu diesen Bergen. Es ist dies eins der vielen Beispiele dafür, daß „vorgriechischen“ Zeichnern die Teile ihres Bildes sich oft rein aus Gedankengesellung zusammenfinden. Dadurch ist denn allerdings auch die Freiheit im ästhetischen Aufbau des Bildes weit größer als in einer an Sehbilder gebundenen Kunst.

Steigt im Bilde des Sonnenberges die Sonne ohne weiteres vom Berge auf, so gibt es doch auch die Vorstellung, daß sie durch Tore den Himmel

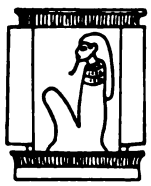


Abb. 22. Das Weltentor mit dem Sonnengott.

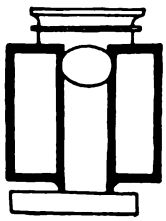


Abb. 23. Das Weltentor mit der Sonnenscheibe.

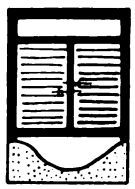


Abb. 24. Das verschlossene Weltentor.

Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I Bl. 28 — Ag. — Da. — La.

betritt und verläßt, eine Vorstellung, die wir ja auch in Babylonien (Abb. 25) treffen. Daß der Gott in Abb. 22 sich nicht dem Beschauer zuwendet, hängt mit der Abneigung des Ägypters gegen Gesichter, die aus dem Bilde herausblicken, zusammen. Das Befremdende fällt weg, wo die Sonne wie in Abb. 23 nicht als menschgestaltiger Gott, sondern als Gestirn gezeichnet ist. In Abb. 24 ist die Himmelstür verschlossen. Man darf aber aus den Querleisten und Riegeln, die doch auf der Innenseite einer Tür sitzen, nicht schließen, daß der Zeichner sich draußen, im Weltenraum oder im Vorraum der Unterwelt, der Vorhölle, stehend gedacht habe. Das wäre voreilig. Wenn ein „vorstelliger“ Zeichner eine Tür als verschlossen bezeichnen will, so gehört dazu die Angabe der Riegel, ohne daß dadurch die Stellung des Künstlers festgelegt wäre. In Abb. 24 ruht das Himmelstor auf dem Sonnenberge; wir haben also ganz dieselbe Bildanordnung, wie sie uns von babylonischen Rollsiegeln her bekannt ist (Abb. 25).

Abb. 25. Das Weltentor in babylonischer Darstellung. Nach O. Weber, Altor. Siegelbilder 381.

Digitized by Google

Das wären etwa die Himmelsvorstellungen, die wir in gewissem Sinne technische Weltgebäude nennen können, wie ja auch der Ägypter gelegentlich von den Balken des Himmels und der Erde spricht, und wie er sich auch über das Metall, aus dem der Himmel besteht, seine Gedanken gemacht hat.

Nun kommen wir zu den Darstellungen, die nur als sichtbar gemachte mythologische Bilder anzusehen und zu werten sind. Gewiß sind solche mythologische Vorstellungen nicht einfach dichterischen Bildern gleichzusetzen, denn sie sind oder waren einst in einem höheren Maße geglaubte Wirklichkeiten und eben nicht nur Vergleiche. Aber die Grenze ist doch fließend und darin sind beide gleich, daß die Vorstellkraft meist nur auf einen oder einige Hauptzüge der physikalischen Wirklichkeit gerichtet ist, sodaß wir also uns hüten müssen, solche Bilder bis ins einzelne ausfragen zu wollen. Das würde in unendliche Widersprüche führen, weil es eben etwas verlangt, was die Bilder nicht bieten wollen. Manchmal glauben wir noch deutlich sehen zu können, wie ein Bild von dem einen Reiche in das andere hinübergleitet. Wenn ein Ägypter die Sonne anredet, „Du große Lotosblume, die aus dem Ozean aufgetaucht ist", so liegt darin ursprünglich nur ein packender dichterischer Vergleich. Nach einer Vorstellung hat sich ja die Sonne als erstes Geschöpf aus dem Urgewässer abgesondert. Nur dieses Auftauchen ist im Vergleiche gefaßt. Die an die Wasserfläche gefesselte Seerose wäre aber an sich kein Bild für die weiter den Himmel durchziehende Sonne. So kommt es, daß in einem aus jenem Vergleiche entstandenen mythologischen Bilde die Blume selbst nicht mehr unmittelbar auf die Sonne bezogen wird, sondern nur als Trägerin der in ihrem Kelche als Kind sitzenden Sonne erscheint. Eins bleibt natürlich den mythologischen Bildern: Während wir die Vermenschung oder Vertierung von Dingen, die wir als unlebendig kennen, in der Sprache leicht und oft freudig hinnehmen, bekommt sie für uns Heutige etwas Peinliches, sobald sie im sichtbaren Bilde vor uns tritt. Und das wird in einer Kunst, die so unphantastisch, ja so nüchtern in der Durchbildung selbst ihrer Phantasiegestalten ist, wie die ägyptische, natürlich oft genug sich zeigen, wenn auch wenige Bilder so weit gehen, wie etwa jenes byzantinische Bild (Abb. 26) zu der Psalterstelle über die Prahler, „die ihren Mund in den Himmel stellen, und deren Zunge auf der Erde geht" (Ps. 72 [73], 9).

Digitized by Google

Nehmen wir zuerst ein Bild, das uns schon unter anderem Gesichtspunkt beschäftigt hat. Wir fanden im Totenbuche zwei sitzende, einander den Rücken wendende Löwen, auf deren Köpfen der Himmel ruht, und in deren Mitte die aufgehende Sonne steht (Abb. 27). In diesem Buche, das gern den Dingen tieferen Sinn unterlegt, sind die Löwen als das Gestern und das Morgen bezeichnet. Eigentlich aber stellen beide zusammen die Erde dar. So entspricht denn das Bild Zug um Zug jenem vom Eingange der Königsgräber (Abb. 4): Der Himmel liegt das eine Mal auf den Löwenscheiteln, das andere Mal auf den Bergspitzen; beide Male steht in der Mitte die Sonne. Mit dem besprochenen Zeichen des Sonnenberges 𓈙 hat die Komposition als Ganzes dagegen nichts zu tun. Die Teilung des Erdbildes in getrennte Tiere ist natürlich nicht das Ursprüngliche. Da sind vielmehr zwei miteinander verwachsene 𓂋, meist durch einen langgestreckten Zwischenteil verbundene Löwenvorderteile zu sehen, und im folgenden werden wir (Abb. 40) eine andere Form kennenlernen, bei der das Zeichen Erde 𓏏 beiderseits in je einen bärtigen Männerkopf ausläuft. In den Texten hat das zweiköpfige Symbol den Namen *Akeru*, wird dem Himmel gegenübergestellt, und wie dieser erschüttert werden kann, hören wir, daß der Akeru bis in seine Knochen erzittert. Will man diese Auffassung der Erde als zweiköpfiger Akeru mit einer der „technischen" Vorstellungen verbinden, so kann man übrigens wohl schwerlich an die Mulde, eher an die Rinne denken.

Abb. 26. Die Prahler. Byzantinische Illustration zu Psalm 72 (73), 9. Nach J. J. Tikkanen, Die Psalterillustr. i. Mittelalt. Bd. I Taf. 1, 2.

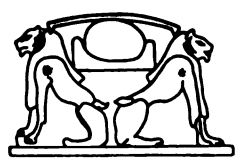


Abb. 27. Das Weltgebäude. Die Erde als Doppellöwe. Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I Bl. 27 A p.

Fast berühmt geworden ist das Bild, das den Himmel mit seinen vier Stützen in Gestalt einer stehenden *Kuh* zeigt (Abb. 28) und uns mit allem Zubehör als Begleitbild zu einem mythologischen Texte erhalten ist. Es steht in seiner ganzen Form dem Himmel auf Stangenstützen am allernächsten; muß doch auch noch jedes Bein der Kuh von zwei Wesen gestützt werden, als ob es nicht schon von selbst stünde. Ge-

Digitized by Google

wiß sind diese Stützenwächter aus der Vorstellung von Stangenstützen herübergenommen, ebenso wie die Gestalt des den Bauch stützenden Gottes aus einer anderen, gleich zu besprechenden. Wir wissen nicht, ob sich der Ägypter die Frage vorgelegt hat, die sich ebenso schon bei einem auf Gabelstützen oder Bergspitzen ruhenden Himmel hätte regen können, wie nämlich die auf- und untergehenden Gestirne die Leere

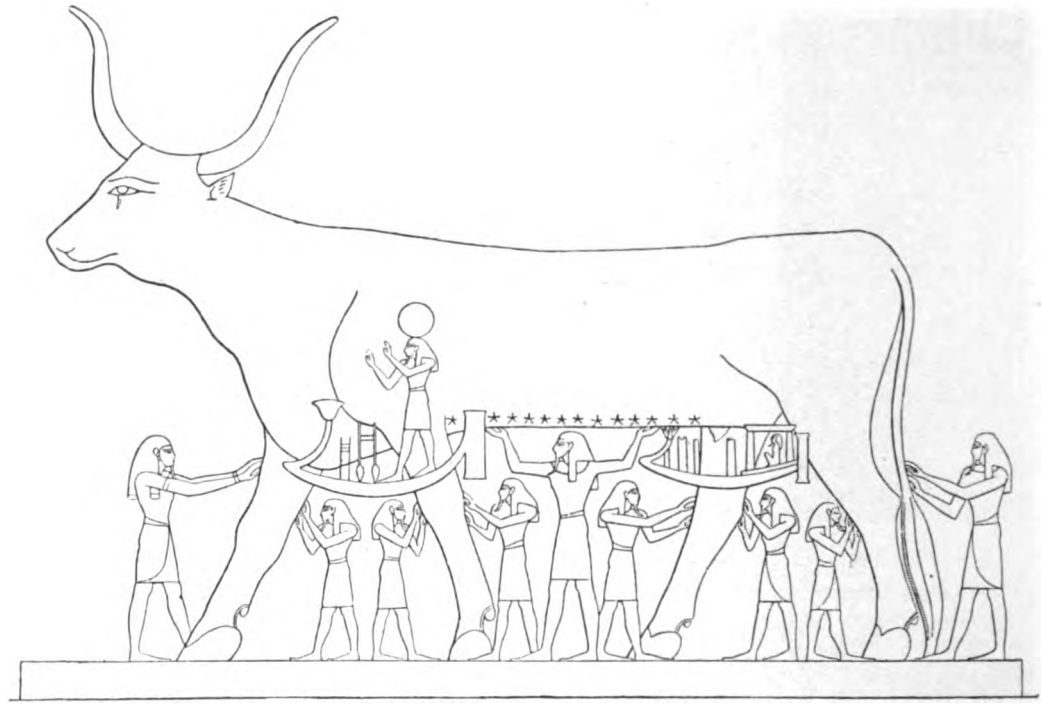


Abb. 28. Das Weltgebäude. Der Himmel als Kuh. Nach A. Erman, Die äg. Relig. S. 8. (Vereinfachte Zeichnung nach dem Bilde im Grabe Sethos des I.)

zwischen Erde und Himmel überwunden haben. Wir wollen ja aber Bildern dieser Art nicht zu nahe auf den Leib rücken.

Solcher Versuchung sind wir weit weniger ausgesetzt bei den zahlreichen Bildern, in denen der Himmel die Gestalt einer göttlichen *Frau* hat, die mit beiden Füßen auf dem einen Ende stehend sich über die Erde beugt und sie auf dem anderen mit den Händen wieder berührt (Abb. 29). Daß der Himmel als eine Frau oder eine Kuh erscheint, und wie wir sehen werden, die Erde als ein Mann, daß also dem Ägypter der Begriff der Mutter Erde eigentlich fehlt, hängt damit zusammen, daß das ägyptische Wort für Himmel weiblich, das für Erde männlich ist. Man

Digitized by Google

soll vorsichtig nur sagen, daß beides zusammenhänge, nicht etwa, daß die Bildform aus der Sprache geflossen sei. Denn es könnte sehr wohl sein, daß eine mehr oder weniger deutlich vorschwebende mythologische Vorstellung schon das sprachliche Geschlecht bestimmt hätte. Auch angesichts der Frauenfigur könnte man bei den Armen und Beinen an die vier Stützen des Himmels denken wollen, aber hier gilt doch nicht dieser, sondern ein anderer Gedanke, nämlich der des Schützens. Daß die Himmelsfrau, die Göttin *Nut*, ihren Leib oder ihre Flügel, die man ihr wohl auch verleiht, über einen Schützling breitet, ist eine beliebte ägyp-

Abb. 29. Das Weltgebäude. Der Himmel als Frau, die Erde als Mann. Nach R. V. Lanzone, Dizion. di mitol. eg. Taf. 155 oben.

tische Vorstellung. Hier ist der Schützling der ermattet liegende Erdgott *Gêb*, aus dessen Körper Pflanzen sprießen, und es ist ein bestimmter Zug aus der Göttersage gemeint. Danach wären am Anfang Erde und Himmel noch nicht voneinander getrennt gewesen. Dann hätte der Gott *Schow*, dessen Name mit dem Worte für „leer sein" zusammenhängt, den Himmel emporgehoben und dadurch die geschlechtliche Verbindung gelöst, deren Spuren an der Figur des Erdgottes oft recht deutlich sichtbar sind. Es ist sehr merkwürdig, daß man dieselbe Vorstellung auch bei den Neuseeländern gefunden hat. Doch ist der Unterschied, daß in den ägyptischen Bildern der tragende Gott Schow Sohn des *Rê*, des Sonnengottes, heißt, in der neuseeländischen Sage aber der Sohn des Himmels und der Erde die beiden scheidet. Diese Fassung, daß der Sprosß der beiden sich zwischen sie schiebt, ist so unmittelbar einleuch-

Digitized by Google

tend, daß wir sie gewiß auch als die ursprüngliche der ägyptischen Sage annehmen dürfen. Auch da wird der trennende Gott Schow einstmals der Sohn der beiden gewesen und erst später aus irgendwelchen dogmatischen Gründen zum Sohne des Sonnengottes gestempelt worden sein. In die Vorstellung von der Himmelskuh (Abb. 28) ist er natürlich eigentlich unberechtigt eingedrungen, während in Abb. 11 und 12 die Träger gewiß ursprünglich sind. Die Gesamtgestalt der schützend vornübergebeugten Himmelsfrau, nähere sie sich dem Halbkreise oder sei ihr Leib übermäßig lang und gerade ausgezogen (Abb. 30), erinnert an die vorhin besprochenen Formen des Himmels als Gewölbe. Ein hübscher Zug ist es, daß in einigen Bildern der tragende Gott zwischen seinen Kopf und den Leib der Göttin ein Kissen gelegt hat, obgleich die Last doch nicht so hart ist wie die eherne des Herakles in dem Metopenrelief des Zeustempels von Olympia mit der Vertretung des Atlas. Es möchte verwundern, daß die „Leere" verkörpert als Trägerin auftritt. Für den Ägypter ist das aber nichts so ungewöhnliches. Er wagt es ja auch zu sagen „Das was ist und das was nicht ist", um „alles" auszudrücken. Das ist ganz gewiß keine bloße Wortspalterei. Es beweist vielmehr, daß dem Ägypter auch das „Nichts" eine gewisse Wirklichkeit war, und ebenso ist es mit der „Leere". Das Problem, das in diesen Begriffen steckt, hat als solches erst die indische und griechische Philosophie erkannt und angepackt.

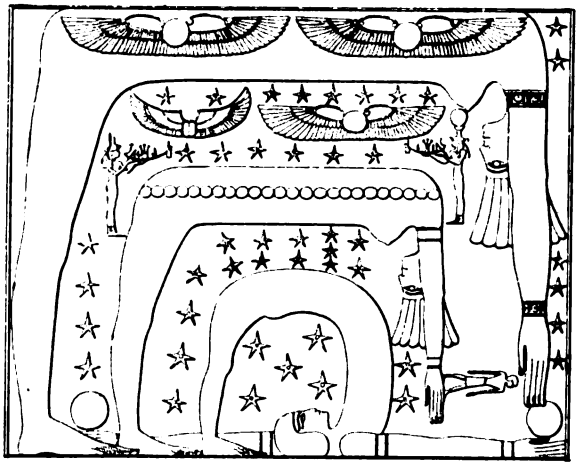


Abb. 30. Das Weltgebäude mit mehreren Himmeln. Nach R. Lepsius, Die Wandgemälde (Kgl. Mus. Berlin) Taf. 8 = Denkm. Abt. 4 Bl. 35b.

Das Schema des in Menschengestalt über die Erde gebeugten Himmels wird in allerlei merkwürdigen und wichtigen Spielarten abgewandelt. Eine ist ganz besonders auffällig, weil sie den Sinn der auf den ersten Blick scheinbar gleich gebliebenen Form völlig verändert. Wir sehen da den Himmel als bärtigen Mann mit sternbedecktem Leibe, mit Hoden und einem riesigen Phallus, der sich am Leibe entlang bis an die Achseln streckt. Während Leib und Arme sich wie bei der Himmelsfrau vorn-

Digitized by Google

über beugen, stehen die Beine nicht wie bei jener geschlossen, sondern in Schrittstellung. Auch der Erdgott drunten hat eine andre Haltung als gewöhnlich. Er liegt auf dem Nacken, der Leib ist empor- und zum Kopfe hin vorwärtsgekrümmt, so daß die Füße dicht über der Stirn liegen und der erigierte Phallus fast den Mund berührt. Der Sinn ist klar. Die Kinder des Himmels und der Erde gehen nach der Anschauung dieser Zeichner nicht aus der Verbindung beider hervor, sondern jeder erzeugt sie aus sich selbst. Auf diesem Umwege kommt also in die ägyptischen Vorstellungen doch etwas hinein, was man, wenn auch widerstrebend, mit solchen von der „mütterlichen" Erde vergleichen könnte. Die Arme des Erdgottes, der in diesen Bildern ausdrücklich Gêb genannt ist, liegen flach auf dem Boden, die eine Hand an den Füßen, die andere an den Händen des Himmelsgottes, so daß die Figur ganz der von Abb. 30 gleicht. Die Arme des Gêb und nicht sein ganzer Körper wie in Abb. 29 bilden also hier die eigentliche Erdoberfläche, und es gibt ein Bild, wo in der Tat nichts als ein Paar ausgestreckter Arme, die aber als „Arme des Gêb" bezeichnet sind, den Erdboden vorstellt.

Blickt man nun noch einmal auf die Abb. 30, so bemerkt man da über dem Erdgott zwei Himmelsfrauen. Das zeigt also, daß manche ägyptischen Mythologen, ebenso wie die babylonischen und die anderer Völker, mehrere Himmel annahmen. Im Tempel von Dendera gibt es ein Deckenbild, das drei völlig wie die üblichen Himmelsfrauen gebildete Himmel übereinander zeigt.

Bei dem Kuhbilde wie bei dem der Frau wird man fragen, wo sich der Ägypter den Kopf dieser Wesen gedacht hat. Die Frage beantwortet sich im ägyptischen Sinne durch die Überlegung, daß ja die Sonne jeden Morgen neu im Osten aus dem Mutterschoße hervorgeht. Die Köpfe der beiden himmlischen Gestalten sind also nach Westen gerichtet, und von der Himmelsfrau wird uns das auch inschriftlich in der Tat gesagt.

In einen ganz anderen Vorstellungsbereich führt uns ein Bild (Abb. 31), das uns in mehreren nur wenig voneinander abweichenden Fassungen erhalten ist, alle aus dem zweiten Jahrtausend. Wir sehen eine große, als Wasser gekennzeichnete Fläche. Auf sie bezieht sich wohl die Beischrift im Wasser über dem Kopfe der unteren Figur. Es ist der *Nûn*, das große Urgewässer, das wohl einst das ganze Weltall in sich barg, dann in einen oberen und einen unteren Teil gespalten sein wird, aus denen die Festen des Himmels und der Erde sich aussonderten. Die

Digitized by Google

Gestalt am unteren Bildrande, die eine Vermenschung des Nûn selbst ist, reckt gewaltig ihre Arme straff empor und hebt — das ist eine der Arten, wie man sich die Leere zwischen Erde und Himmel überwunden dachte — das Schiff des Sonnengottes hoch, der als Käfer und Sonne zugleich erscheint, über den Armen von *Isis* und *Nephthys*. Am andern Rande des Bildes liegt eine ringförmig rücklings zusammengekrümmte Gestalt, die nach der Beischrift *Osiris* ist, der die Têet, die Unterwelt, umgibt. Auf seinem Kopfe steht die schwarze Figur einer Göttin, die nach der Sonnenscheibe greift. Bei ihr ist geschrieben „Das ist *Nut* (die Himmelsgöttin), die die Sonne empfängt". Sie wird sie weiterleiten an den unterweltlichen Osiris, der ja auch schon seine Hände erhebt. Die schwarze und ganz nach Westen hin verschobene Nut läßt an die Stelle eines Hymnus an die untergehende Sonne im Spruch 15 B des Totenbuches denken, wo es heißt: „Deine Mutter Nut umarmt dich, damit du schön und frohen Herzens untergehest im Sonnenberge des Westens". Nut, Isis und der Westen sind ja vielfach ineinander aufgegangen. Ich will auf die manche Rätsel bergenden Einzelheiten des großartigen Entwurfes nicht weiter eingehen, sondern nur ausdrücklich darauf hinweisen, daß hier in eindrucksvoller Gestalt der Weg der Sonne vom Aufgange bis zum Untergange zusammengefaßt ist, wenn auch der Aufgang besonders stark betont erscheint. Dieser Gedanke des ganzen himmlischen Sonnenweges hat die ägyptischen Künstler des Neuen Reiches oft beschäftigt, und ich möchte wenigstens ein paar von den sonstigen, meist sehr schön aufge-

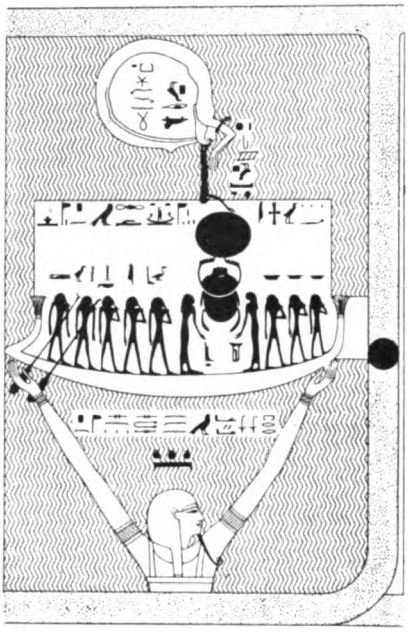


Abb. 31. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang über dem Urgewässer. Nach H. Brugsch, Relig. u. Mythol. zu S. 216.

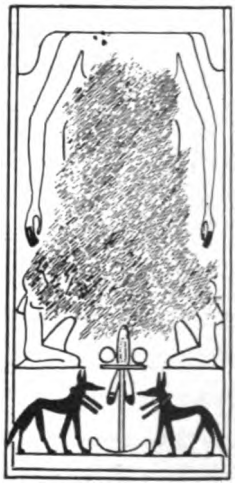


Abb. 32. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang, von Osten gesehen. (Zeichen Osten.) Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I Bl. 21 Ba.

Digitized by Google

bauten Bildern zeigen. Auf dem ersten (Abb. 32) ragt in der Mitte des unteren Randes das Zeichen für *Osten* auf; rechts und links von ihm stehen zwei der *Schakale*, die die Sonne in der Nacht durch die Unterwelt nach Osten zurückgeschleppt haben. Wir beobachten also den dargestellten Vorgang von Sonnenaufgang her. Auf dem entgegengesetzten, hier oberen, Bildrande recken sich aus dem langgestreckten Weltberge zwei lange Arme heraus, dem leider zerstörten Bilde der Sonne empfangend entgegen. Im zweiten Bilde (Abb. 33) finden wir die aufnehmenden Arme von unten ausgehend. Wir müssen uns diesmal also im Westen stehend denken. Die Arme sitzen an dem Zeichen für „Leben" ☥, das seinerseits herauswächst aus dem von uns *Dedpfeiler* genannten Gebilde 𓊽. Das Zeichen hat in Abb. 37 die Arme und Zepter des Osiris, muß also auch hier in Abb. 33 als Symbol dieses Gottes gelten, der als „der erste der Westlichen" die Gegend des Sonnenunterganges vertritt. Im siebzehnten Spruch des Totenbuches der Spätzeit heißt er geradezu „Der Herr des Berges des Westens". Übrigens kann man auch in dem Zeichen Leben, wenn man will, eine Anspielung auf den Westen, das Totenreich, sehen, das zur Zeit des Bildes mit einem verhüllenden Namen auch die Gegend des Lebens genannt wurde. Die Göttinnen Isis und Nephthys, Gemahlin und Schwester des Osiris, knien anbetend neben dem Dedpfeiler. Die Gebärde braucht nicht dem Pfeilersymbol des Osiris zu gelten, denn wir sahen die beiden auch schon in Abb. 4 der Sonne dienen, als sei auch sie nichts anderes als eine Erscheinungsform des Osiris. In der spielerischen Schrift der Spätzeit wird das Wort „der Morgen" durch eine Gruppe geschrieben (Abb. 34), in der Isis und Nephthys die Sonne empfangen. So knien denn auch in Abb. 35 die beiden Göttinnen am Fuße des Zeichens für „Westen", über den Seelenvögeln, obgleich doch kein ausdrücklicher Hinweis auf Osiris

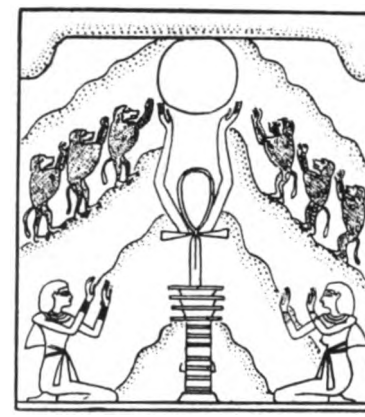


Abb. 33. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang, von Westen gesehen. (Zeichen des Osiris.) Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I. Bl. 21 La.

Abb. 34. Späte Schriftzeichen für „Morgen". Freie Zeichnungen.

Digitized by Google

zu sehen ist. Sie knien eben in Erwartung des Osiris als Sonne. Das Bild in Abb. 35 ist durch manche bedeutsame Zutaten bereichert. Wie in Abb. 4 ragen die Weltrandberge rechts und links hoch empor. Die am oberen Rande aufgegangene Sonne hat sich auf den Falken des Zeichens für Westen niedergelassen und mit ihm zum Zeichen des Sonnengottes Harmachis verbunden. Wie auf Abb. 33 erheben *Paviane* betend ihre Hände. Sie sind ja für den Ägypter fast unzertrennlich mit der Vorstellung vom Sonnenaufgange, später auch vom Untergange, verbunden. Diese Tiere, die in der Zeichnung von der Seite her zur Sonne beten, sind, ebenso wie die andern ähnlich angeordneten Wesen, natürlich in Wirklichkeit ihr voll von vorn her zugewendet zu denken. Die ehrfurchtsvoll auf dem Boden liegenden Menschen mit dem Kiebitzschopf sind die sonst meistens als Kiebitze mit Menschenarmen dargestellte und *rechit* genannte Menschenart, und so wird wohl durch die stehend betenden Menschen die andere Menschart, die *Henememet*, die Sonnenmenschen, vertreten sein. Ganz unten sitzen die menschenköpfigen *Seelenvögel* auf ihren im Westen liegenden Gräbern und erheben die Hände zur Sonne. Diese selbst wird oben bei ihrem Aufgang von zwei heiligen Augen mit ihren Flügeln und Federwedeln beschützt. Ganz ähnlich aufgebaut, wenn auch einfacher gestaltet, ist Abb. 36. Da ist oben, dicht unter dem in gewöhnlicher Form gegebenen Himmel ein Wasserstreif gezeichnet, der den östlichen Teil des Ozeans andeutet, aus dem die Sonnenscheibe eben aufgetaucht ist. Unten steht, rechts und links von den schakal- und falkenköpfigen *Dämonen von Buto und Hierakonpolis* bewacht, wieder das Schriftzeichen für „Westen", wieder, wie beim vorigen Bilde, in Verbindung mit der Sonnenscheibe, so daß der Weg von Osten nach Westen an keiner Stelle unterbrochen ist. Wie sich allmählich der Grundgedanke dieser Bilder,

Abb. 35. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang, von Westen gesehen. (Zeichen Westen.) Nach E. A. Wallis Budge, The book of the dead. Facs. of the pap. of Hunefer usw. (Anhai Taf. 1).

Digitized by Google

daß sie nämlich den ganzen Weg der Sonne darstellen, bei diesen Kompositionen verflüchtigt, das mag noch kurz Abb. 37 zeigen, aus deren unzusammenhängenden Gestalten man gewiß nie den ursprünglichen Sinn herauslesen würde, wenn man nicht die besseren Vorstufen kennte. Für das Drum und Dran von Figuren auf diesen Bildern ist lehrreich die Stelle eines Sonnengesanges aus dem 15. Spruche des Totenbuches: „Preis dir, der aus dem Ozean (Abb. 36) aufleuchtet, der die beiden Länder (d. i. Ägypten) erhellt, nachdem er aufgegangen ist. Die Götterschaft insgesamt jubelt ihm zu . . . . . Wenn er aufleuchtet, so leben die Rechit-Menschen (Abb. 35), so jauchzen die Henememet-Menschen (Abb. 35) über ihn, so singen ihm Lob die Seelen von Heliopolis, so erheben ihn die Seelen von Buto und Hierakonpolis (Abb. 36), so verehren ihn die Paviane (Abb. 33. 35. 37); 'Heil dir' sagt alles Getier auf einmal". Auf der Front des Tempels von Abusimbel in Nubien, die nach Osten gewendet ist, sitzt als eigentümlicher Schmuck ein langer Fries aneinandergedrängter Pavianfiguren, in der Wirkung nicht unähnlich den in der ägyptischen Kunst so häufigen Friesen aus aufgerichteten Schildvipern. Mir ist der schöne Sinn dieser Zier aufgegangen, als ich bei meinem ersten Besuche des Tempels 1900 an einem Morgen sah, wie die ersten Strahlen diese Paviane trafen. Sie sitzen also da und harren, nach Osten blickend, der aufgehenden Sonne. In der Begrüßung durch die Menschen, die Paviane und durch den „Tanz" der Strauße, der ebenfalls beim Sonnenaufgang erwähnt wird, liegen die Keime, die später in den Sonnengesängen der achtzehnten Dynastie, besonders in dem von Amarna, so reich entwickelt sind.

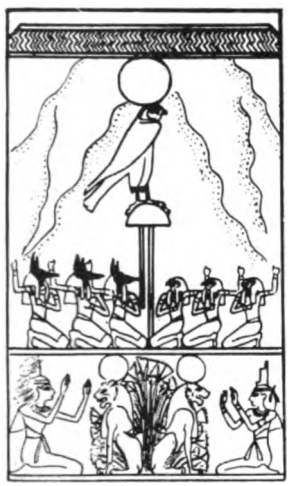


Abb. 36.

Abb. 37.

Abb. 36. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang, von Westen gesehen. (Zeichen Westen. Gewässer am oberen Rande.) Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I Bl. 22 B. La.

Abb. 37. Der Weg der Sonne vom Aufgang zum Untergang, von Westen gesehen. (Zeichen des Osiris.) Aufgelöstes Bild. Nach E. Naville, Das äg. Totenb. Bd. I Bl. 21 Ag.

Digitized by Google

In den letzten Bildern war von einem *Schiffe* des Sonnengottes nichts zu sehen. Eine der häufigsten Vorstellungen ist aber, daß der Sonnengott zu Schiffe fährt und zwar nicht nur Ein Schiff für seine lange Reise zur Verfügung hat, sondern zwei. Auf dem feinen Bilde von Abb. 38 sehen wir, wie in der Mitte der Himmelsbahn eine in der Morgenbarke stehende Göttin mit dem Zeichen Osten auf dem Kopfe das Gestirn einer andern, in der Abendbarke stehenden und mit dem Zeichen Westen versehenen übergibt. Auf dem unterirdischen Teile seines Weges zurück von Westen nach Osten hat der Sonnengott wieder andere Schiffe zu benutzen.

Daß die Gestirngötter in Schiffen über den Himmel fahren, eine Vorstellung, die wir ja auch bei vielen anderen Völkern treffen, ist den

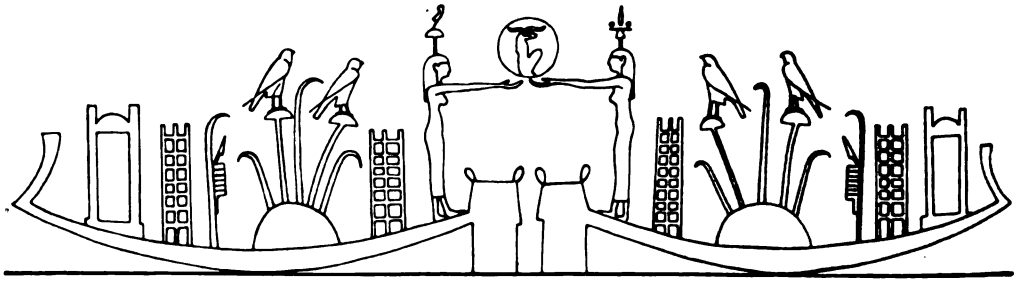


Abb. 38. Die Sonne wird um Mittag aus der Morgenbarke in die Abendbarke gehoben. Nach Berlin 29.

Ägyptern so selbstverständlich, daß sie das auch mit den Vorstellungen vom Himmel als lebendem Wesen verbinden. Für ägyptisches künstlerisches Denken ist es äußerst bezeichnend, zu sehen, wie ungehemmt diese Verbindung selbst in der bildlichen Darstellung vor sich geht. Wir sehen die Schiffe der Sonne einfach am Bauche der Himmelskuh (Abb. 28) oder auf dem Rücken der Himmelsfrau (Abb. 29) entlang fahren. Man beachte in Abb. 29 links das merkwürdige rote Punktgewirr, aus dem das aufgehende Sonnenschiff (die Sonnenscheibe des Gottes ist gelb) sich löst, und rechts unten in der Ecke den Oberkörper des Mannes, der die niedergehende Sonnenbarke (die Sonne des Gottes ist rot) in Empfang nimmt. Wir denken daran, daß auf jenem Bilde mit dem Himmelsozean (Abb. 31) Osiris, der die Têet umschließt, dem Sonnenschiff die Arme entgegenhob. Aber diesmal ist der aufnehmende Gott nicht Osiris genannt, sondern trägt die Doppelkrone und ist geheimnisvoll ohne Namen nur bezeichnet als „der große Gott, der in der Têet ist, der große Gott,

Digitized by Google

der Herr der Têet". Nach Abb. 18 müßten wir in ihm den Erdgott *Tatenen* sehen, der dem Ptah und dem Nun angeglichen wird.

Sind die Gestirne nicht als Personen, sondern als Sterne dargestellt, so werden sie meist (Abb. 28. 29) genau so in die Fläche der Figur gesetzt, wie wir es vorhin (Abb. 19) bei dem Spitzenhimmel gesehen haben.

Zu diesen bisher bekannten bildlich gestalteten Vorstellungen vom Himmel möchte ich jetzt noch auf eine bisher verkannte aufmerksam machen, die sich mit jenen in mancherlei berührt und doch einen wichtigen neuen Zug bringt.

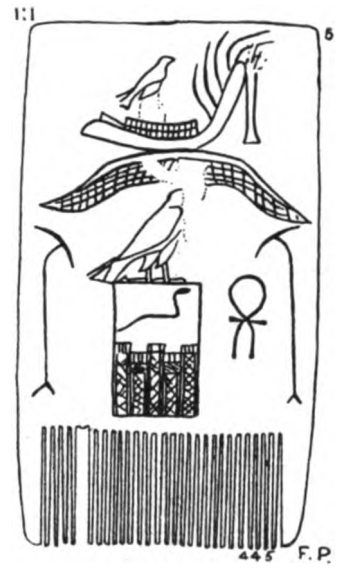


Abb. 39. Elfenbeinkamm der ersten Dynastie mit eingegrabener Zeichnung. Nach W. M. Flinders Petrie, Tombs of the courtiers Taf. 12, 5.

Flinders Petrie hat in letzter Zeit einen Elfenbeinkamm aus einem Grabe der Zeit des Königs Wenephes-Djet, also aus der ersten Dynastie, um 3100 v. Chr., veröffentlicht, auf dem eine merkwürdige Zeichnung eingegraben ist (Abb. 39). Zu oberst ein Falkengott in einem der bekannten Götterschiffe. Unmittelbar unter dem Schiffe sitzt ein Gebilde, von dem Petrie sagt: „Der Gedanke an ein Sonnenschiff (mit dem Falken) ist mit der Vorstellung vom Fliegen des Falken dadurch verbunden, daß man ein Paar Flügel unter das Boot setzte." Daß wirklich Flügel gemeint sind, kann in der Tat keinem Zweifel unterliegen. Rechts und links folgt unter den Flügelenden je ein dem andern zugekehrtes Götterzepter. Im Mittelfelde steht der „Horosname" des Königs und vor ihm das Schriftzeichen „Leben" ☥. Petrie deutet mit Recht, das solle besagen, daß der König mit Leben beschenkt werde, hat sich aber das Verständnis des Ganzen dadurch verbaut, daß er das danebenstehende Götterzepter 𓋴 in seiner Bedeutung „Glück" als unmittelbar gleichberechtigt zu diesem Zeichen „Leben" zieht, weil ja oft genug dem Könige ☥ 𓋴 „Leben und Glück" gewünscht wird. Das zweite Zepter bleibt ungedeutet.

Macht man sich von Petries Gedanken frei, so wird jeder, der in der ägyptischen Symbolik zu Hause ist, an gewisse häufige Darstellungen aus dem uns hier beschäftigenden Gedankenkreise erinnert.

Digitized by Google

Eins der hübschesten Gegenbeispiele, das zugleich den Sinn solcher Gruppen aufs klarste ausspricht, ist eine Inschrifteinfassung aus dem Totentempel des Königs Sahurê. Wir sehen da (Abb. 40) in senkrechter Zeile den Namen des Königs. Oben wird die Zeile eröffnet durch den Himmel, unten abgeschlossen durch einen schmalen Streifen, der beiderseits in einen bärtigen Menschenkopf ausgeht und, wie wir vorhin gesehen haben, den Akeru, die Erde darstellt. Rechts und links wird die Zeile durch je ein nach innen gewendetes langes Zepter begrenzt, das in der Schrift, wie gesagt, das Wort „Glück" bezeichnet. In diesem Beispiele sind im Original der Himmel und die oberen Enden der Zepter nicht erhalten, ihre Ergänzung ist aber vollkommen gesichert durch andere Inschriftumrahmungen und durch manche Denksteine (Abb. 16), die ebenso das Feld mit dem Bilde oder Namen des Königs oben durch den Himmel, an den Seiten durch zwei Glückszepter einschließen, die bedeutungsvoll an Stelle der nüchternen Gabelstützen stehen. Die Ähnlichkeit geht manchmal so weit, daß dem Namen des Königs wie auf dem Kamme das Zeichen „Leben" gereicht wird. In feiner Symbolik vermittelt also die Bildform von Abb. 16 und 40 dem kundigen Beschauer die große Vorstellung, wie das mit göttlichem Leben beschenkte Wesen des Königs den Raum bis zu den Grenzen des Himmels und der Erde erfüllt und von diesen schützend umfaßt wird. Ich denke, die Gleichheit solcher Bilder mit der Kammzeichnung ist schlagend und ergibt ohne weiteres, daß die Flügel dem Himmel entsprechen.

Abb. 40. Die Einrahmung einer Inschriftzeile mit dem Königsnamen. Freie vereinfachte Zeichnung nach L. Borchardt, Das Grabdenkm. d. Königs Sahu-rê Bd. I, Der Bau, Bl. 11 und S. 64.

Damit haben wir also einen neuen Zug gewonnen für unsere Kenntnis von den mythologischen Weltvorstellungen der Ägypter. Sie haben sich das Himmelsdach einst auch als ein riesiges *Flügelpaar* gedacht, das sich schützend über die Erde breitet. Wenn es noch eines Beweises für die Gleichung von Himmel und Flügelpaar bedarf, so liegt er darin, daß das Götterschiff in Abb. 39 genau so, ohne daß ein Fahrwasser angedeutet wäre, auf der Oberseite der Flügel einherfährt wie die beiden Sonnenschiffe auf dem Rücken der Himmelsfrau (Abb. 29 und 41). Wir bewegen uns also mit unserer Deutung in echt ägyptisch klaren Bildge-

Digitized by Google

danken, was man von Petries unägyptisch verschwommener kaum wird sagen können.

Uns, die wir oft verdrießlich vor der Vermengung verschiedener Vorstellungen in ein und demselben ägyptischen Bilde stehen, und die wir oft meinen, wenn wir nur Denkmäler aus dem Beginn der Geschichte hätten, so läge das später Verwirrte in ursprünglicher schöner Klarheit vor uns — uns muß es nachdenklich stimmen, die handgreifliche Vermischung von Fahrt auf den himmlischen Gewässern und Vogelflügeln schon in der ersten Dynastie vorzufinden.

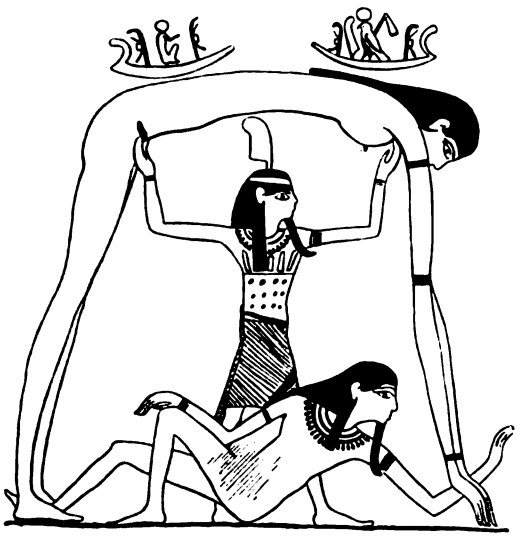


Abb. 41. Das Weltgebäude. Der Himmel als Frau, die Erde als Mann. Nach Berlin 8.

Ich muß noch ausführlicher darauf eingehen, daß Petrie bei den Flügeln vom Fliegen gesprochen hat, während ich vom Schützen rede. Petries Auffassung widerspricht einem wichtigen Zuge der ägyptischen Symbolik. In dieser haben alle falken- oder geierflügligen Geschöpfe, seien es Menschen, Tiere, Himmelskörper oder glückbringende Zeichen, ihre Flügel so gut wie nie zum Fliegen, sondern nur zum Schützen.

Man dachte dabei einerseits an den brütenden Vogel. Wie das Falkenweibchen das Nest bedeckt (Abb. 42), so breiten sich die Flügel des Falkengottes um das Haupt der Statue des Königs Chephren. So sind auch die winklig gestellten Flügel 𓆑 der Wesen gemeint, die auf den Reliefs über oder hinter (Abb. 4) der Königsfigur schweben.

Abb. 42. Brütender Falke. Nach Berlin 20037.

Andrerseits dachte man an den Vogel, der mit wagerecht ausgebreiteten Schwingen über seinem Schützling schwebt. So lesen wir Textstellen von dem Falkengott, der den Umfang des Himmels mit seinen Flügeln schützt; so schweben im Königswege des Tempels die Geier in langem Zuge über dem darunter wandelnden Herrscher (Abb. 1); und so ist es auch gemeint, wenn die Flügelsonne 𓇼 ihre Fittiche ausbreitet.

Digitized by Google

Natürlich können alle diese Wesen auch fliegen. So sehen wir ja (Abb. 43) den menschenköpfigen Seelenvogel in den Grabschacht hinunterfliegen, um dem Toten Speise und Trank zu bringen. So hören wir in der in später Zeit aufgezeichneten Sage von der geflügelten Sonnenscheibe, wie diese als Vorkämpferin für den Sonnengott siegreich das Land durchflogen hat. Aber das ändert nichts an der Tatsache, daß, wenn geflügelte Wesen in der Bildsymbolik auftreten, der Sinn des Ägypters nicht so sehr auf das Fliegen als auf das Schützen gerichtet gewesen ist. So müssen wir also auch das himmlische Flügelpaar auf dem Kamme aus Abydos auffassen.

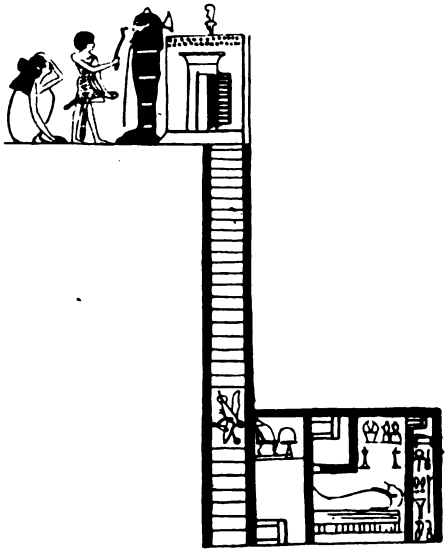


Abb. 43. Der Seelenvogel bringt Speise und Trank ins Grab.
Nach H. Schäfer, Von äg. Kunst 1919 S. 81.

Ich habe soeben unter anderm auch die geflügelte Sonnenscheibe zum Vergleiche herangezogen, und in der Tat wird ja wohl manchem Leser die Formähnlichkeit aufgefallen sein zwischen ihr, die ja (Abb. 45) nicht immer nur mit geraden Flügeln, sondern auch oft genug (Abb. 44) mit leicht abwärts geschwungenen Flügeln dargestellt wird, und dem Flügelpaare auf dem Kamme. Daß sie dort nicht unmittelbar gemeint ist, zeigt eine genaue Betrachtung der Abb. 39. Diese ist zwar gerade an der Stelle, wo die Flügel zusammentreffen, etwas zerstört, aber doch ist genug erhalten, um zu beweisen, daß da weder ein Vogelkörper gestanden hat noch eine Sonnenscheibe.

Abb. 44. Die geschwungene Flügelsonne.

Bei aller schuldigen Zurückhaltung möchte ich trotzdem die Vermutung aussprechen, daß wir jetzt einen Weg sehen, um der ursprünglichen Bedeutung des schönen und für Ägypten so wichtigen Symbols der *Flügelsonne* näher zu kommen, von dem jene Sage berichtet, man habe es zum Dank für den heldischen Flug als schützendes Bild über den Tempeltüren angebracht. Wir wissen, daß es nicht auf diese Stelle be-

Digitized by Google

Abb. 45. Die gerade Flügelsonne.

schränkt ist. Zufällig zeigt das älteste Beispiel, das wir kennen, auf dem reich verzierten Segel des großen Königsschiffes im Tempel Sahurês, es über dem Namen des Königs, also in derselben Rolle wie wir den Himmel in der Inschrift von Abb. 40 und auf dem Denkstein von Abb. 16 gefunden haben.

Ich möchte folgende Vermutung wagen: Der Gott der unterägyptischen Stadt Behedet, nach der ja die Flügelsonne bis in die späteste Zeit, wo sie längst nach Edfu übertragen war, noch „Der von Behedet" heißt, war ein Himmelsgott. Man dachte ihn sich als Falken, wie noch in späten ägyptischen Texten Sonne und Mond die beiden Augen eines mächtigen Falken heißen, was nur verständlich ist, wenn dieser Falke als Himmelsgott gefaßt war. Hier in dem Kammbilde begnügt man sich für den Himmel noch in ganz altertümlicher Weise mit den beiden Flügeln. Als dann in der Pyramidenzeit die Gedanken an die Sonne sich in den Vordergrund drängten, hat man deren Scheibe in das Himmelsbild gesetzt. Ich darf wohl darauf aufmerksam machen, daß in dem genannten ältesten, wie noch in manchen späteren Beispielen, die Flügel unter der Scheibe frei durchlaufend sich vereinigen. Die Kunst der Frühzeit ertrug noch die bloße Verbindung zweier Flügel. Die gegen Ende der Frühzeit entstandene, im eigentlichen Sinne ägyptische Kunst, mit ihrer stark verstandesmäßigen Richtung, wird es als eine Erleichterung empfunden haben, daß die Flügel durch die Einfügung der Sonne nun einen Leib bekamen.

So wäre also auch die geflügelte Sonne — durch einen glücklichen Zufall sagen wir so, nicht fliegende Sonne — im Grunde ein Himmelsbild, bei dem allerdings der Eindringling, die Sonne, die Gedanken am meisten auf sich gezogen hat, so daß, wie in der ägyptischen Religion so oft, die neue Form dann sich verselbständigte und als neues Wesen mit eigner Bedeutung neben das ursprünglich gleichbedeutende alte trat. So finden wir (Abb. 16) die Flügelsonne unter dem Himmelsbilde mit Spitzen. Und doch glaubt man in dem, was die Texte von ihr aussagen,

Digitized by Google

manches zu finden, wo der ursprüngliche Sinn als Himmelsdach noch durchschimmert.

Ich habe bei den Himmlsbildern in Gestalt der Kuh (Abb. 28) und der Frau (Abb. 29) darauf aufmerksam gemacht, daß die Sterne einfach in den Leib der Lebewesen hineingemalt werden. So sehen wir deren Leib gelegentlich völlig mit Sternen bedeckt. Dazu haben wir nun auch für die Flügelsonne ein vortreffliches Gegenbeispiel in einem merkwürdigen Bilde (Abb. 46 = Abb. 2), wo ihre Flügel ganz mit zackigen und runden Sternen — wir finden diese beiden Formen auch sonst nebeneinander — übersät sind. Auch hier sind also die Flügel ohne Zweifel als das Himmelsdach gefaßt, obgleich sie in der Mitte gesondert, also der Form nach als Flügel der Sonne gedacht sind. Man darf das Bild nicht

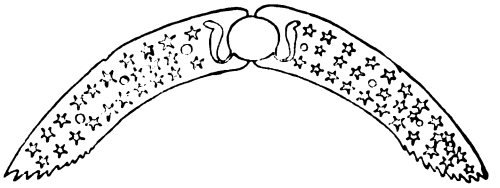


Abb. 46. Die Flügelsonne mit Sternen besät. Aus Abb. 2.

mit dem Hinweis darauf abtun wollen, daß es erst aus der Zeit um 300 v. Chr. stammt. Da es so genau zu dem aus dem Kammbilde der ersten Dynastie Erschlossenen stimmt, haben wir den in Ägypten so häufigen Fall, daß ein Zug aus der Urzeit nicht verlorengeht, sondern uns verborgen weiterlebt und erst in der Spätzeit wieder durchbricht.

Das zähe Bewahren des einmal Geschaffenen ist eine oft bemerkte Eigentümlichkeit des ägyptischen Volkscharakters. Viel auffälliger als in anderen Kulturen bleiben in Ägypten geistige Erzeugnisse der verschiedensten Zeiten und der verschiedensten Orte des Landes nebeneinander stehen. Ich deutete schon an, daß der Ägypter selbst die mancherlei Widersprüche, die sich so ergaben, wohl nicht so empfunden habe wie wir. Er, der ja diese religiösen Dinge nicht wie wir nur verstandesmäßig aufnahm, hat sogar gewiß seine Freude gehabt an dem ihn anregenden, uns verwirrenden Reichtum der vielseitigsten Beziehungen, die er in seinen Bildern und Texten anbringen und genießen konnte. In dieser Hinsicht dürfen wir an die Dichtkunst erinnern, wo ja der Ägypter oft

Digitized by Google

die Vergleiche häuft, um den Gegenstand von möglichst vielen Seiten her zu erfassen. Treffen wir doch dasselbe auch in uns näher stehender Dichtung. In Walthers wundervollem großen Marienleich quellen fast Zeile um Zeile neue Bilder für die Muttergottes hervor: blühender Stab Aarons, aufgehendes Morgenrot, Ezechiels Pforte, klar durchscheinendes Glas, unvergänglich brennender Busch und noch viel mehr.

Der Leser wird den Eindruck haben, daß ich nicht gerade viele gesicherte Ergebnisse, dagegen eine Menge von Wahrscheinlichem oder gar nur Möglichem vorgetragen habe. Das liegt zum Teil in der Natur des überkommenen Arbeitsstoffes und wird immer so bleiben. Es war aber außerdem ja gerade mein Bestreben, an Punkten, die man meist als schon längst bereinigt anzunehmen pflegt, auf die Unsicherheit unserer Erkenntnis hinzuweisen. Zugleich aber denke ich doch auch eine Vorstellung davon gegeben zu haben, welche anziehenden Dinge auf diesem Gebiete der endgültigen Deutung harren.

Es wäre aufs dringendste zu wünschen, daß ein mit den in Wort und Bild überlieferten Weltbildgedanken der alten Ägypter, aber auch mit den Möglichkeiten der ägyptischen Zeichenweise gründlich Vertrauter den Stoff in all seiner Vielfältigkeit, die ich hier nur andeuten konnte, vollständig vornähme. Da wird sich, wenn man dazu noch vorsichtig die Vorstellungen anderer Völker heranzieht, an vielen Stellen vielleicht doch aus dem Entweder-Oder die bestimmte Aussage ergeben.

Digitized by Google

ALEXANDER

VERSUCH EINER SKIZZE SEINER ENTWICKLUNG

VON

HELMUT BERVE

Unter den hohen Menschen, deren Gestalten uns Träger der antiken Geschichte scheinen, hat keinen das Staunen der Zeitgenossen und die Begeisterung der Nachwelt in ähnlichen Glanz verklärt wie Alexander, den Sohn des Philippos. So ungewöhnlich schien dieses kurze Leben, so unbegreiflich die Fülle seiner Taten und so berauschend das blendende Licht des Orients, von dem die rasche Hand des Siegers den alten Nebelschleier gerissen hatte, daß die Person des Wunderwirkenden sich alsbald ins Reich der Wunder verlor und dort trotz mancher Versuche sie ins irdische Leben zurückzubannen für Jahrtausende verblieb. Selbst für uns, denen viel Begeisterndes an der Historie verlorenging, lebt Alexander in einer Sphäre, wo der erzwungene Erfolg als Gang des Schicksals und der kämpfende Mensch ein gottgeleiteter Heros erscheint. Nicht um mit wissenschaftlicher Nüchternheit diesen einzigartigen Zauber zu zerstören, der durch die Phantasie der Völker geheiligt ist, wird hier von Alexander, dem handelnden Menschen, gesprochen, nein, um an die irdische Kraft zu gemahnen, an das beispiellose Ringen in der harten Welt der Wirklichkeit, welches im Glanz ererbter Bewunderung leicht zu verschwimmen droht. Denn erst wenn so vor unseren Augen wachsend die Dimensionen des Königs und seiner Taten ins Unermeßliche sich verlieren und eingehen wieder in das Reich der Wunder, wird der Zauber Alexanders, von dem die Lieder des Morgen- und Abendlandes widerklingen, unser Besitz und Bekenntnis.

Im Hochsommer 336 fiel König Philipp erst siebenundvierzigjährig durch Mord. Mit einem Augenblick war in Frage gestellt, was er in einem selten zielbewußten und erfolgsicheren Herrscherwirken geschaffen, der Zusammenschluß der makedonischen Landschaften zu einem einheitlichmachtvollen Staat, die Niederwerfung ringsum drohender Balkanvölker,

Digitized by Google

der Gewinn des hellenisierten Küstenlandes um die Chalkidike und die Vorherrschaft über Griechenland selbst, für welche soeben durch Errichtung des Korinthischen Bundes die staatsrechtliche Form geprägt war. In furchtbarem Zwist spaltete sich das Königshaus, durch die Intrigen der Frauen und Nebenfrauen Philipps samt ihrem herrschsüchtigen Anhang wild zerrissen, es gelüstete die landschaftlichen Fürstentümer von neuem nach der schmerzlich entbehrten Selbständigkeit, und die Barbaren des Nordens wie im Süden die Griechen glaubten die Stunde gekommen, den makedonischen Druck abzuwerfen. Aber der neunzehnjährige Sohn Philipps von der heißblütigen epeirotischen Königstochter Olympias, Alexander, sprang auf den Thron seines Vaters und gestützt durch dessen treue, tatkräftige Helfer Antipatros und Parmenion erstickte er den Familienhader in Blut und beseitigte mit brutalster Gewalt die ernste Gefahr eines Gegenkönigtums. Makedonien hatte wieder, was es brauchte, einen König an Blut und an Kraft. Kaum aber war im Innern das Notwendigste getan, so griff der Jüngling, das Kind, wie Demosthenes mit leichtfertigem Hohne meinte, über die Grenzen der Heimat hinaus, des Vaters Errungenschaften zu sichern; er erschien so plötzlich im Herzen von Griechenland, daß jedes Abfallsgelüst kleinlaut verstummte. Nun erneuerte man wohl oder übel ihm den mit Philipp geschlossenen Bund, vielleicht im dunklen Ahnen der überlegenen Kraft, doch ohne ihr Ausmaß zu kennen. Als nämlich bedrohliche Unruhen der Gebirgsvölker im Norden und der unstillbare Drang seiner tatenhungrigen Seele den jungen König bald in die gefahrvolle Bergwüste des Balkan bis hin zur fernen Donau trieb, als seine Spur dem Blick der Griechen entschwand, da rührten sie sich von neuem. Theben, des Epameinondas stolze Stadt, begünstigt von den Makedonenfeinden zu Athen und anderswo, unterstützt durch persisches Gold, glaubte, als eine Nachricht Alexanders Tod vermeldete, den Tag der Freiheit erschienen und entzündete die Fackel der Empörung. Drei Wochen später stand der Totgeglaubte unter seinen Mauern, vier weitere Tage, und die Stadt lag in Asche, ihre Bewohner in Sklavenfesseln. Zitternd beugte sich Griechenland der fürchterlichen Gewalt des rasenden Dämons.

War das der Schüler des Aristoteles, der homerbegeisterte Knabe, der den hellenischen Geist bewundernd verehrte, dieser Entsetzen verbreitende Zerstörer einer geheiligten Griechenstadt? Mehr noch als sein verhaßter Vater mußte er den Hellenen der blindwütige Unterdrücker

Digitized by Google

ihrer Freiheit scheinen, dem der Korinthische Bund nur eine Form der Tyrannis über die Städte war. Und in der Tat hat dieses Gefühl alle, die noch an eignes politisches Leben in Griechenland glaubten, nie mehr verlassen trotz der maßvollen, geradezu entgegenkommenden Haltung des Königs nach Thebens Fall und trotz der glorreichen Verkündung des panhellenischen Rachekrieges gegen Persien unter makedonischer Führung. Nur sehr wenige stadtstaatlich nicht gebundene Geister haben diesen Plan und später die Tat gepriesen im Bewußtsein, daß hier vom Makedonen eine griechische Aufgabe erfüllt wurde, der Griechenland aus sich selbst nicht mehr gewachsen schien. Doch stützten sie geistig und gelegentlich auch politisch die Idee, welche seit der Sophistenzeit in mannigfachen Formen gepredigt war, so trug, beseelte und tat sie Alexander ganz allein. Ihm aber war sie ein anderes als jüngst seinem Vater Philipp, nicht nur Mittel makedonischer Eroberungspolitik, kein hohler Schlachtruf, sondern ein Glaube. Denn der wilde Sohn halbbarbarischer Eltern, Thebens grausamer Zerstörer, beugte sich in verehrender Liebe vor dem hellenischen Geist, seit dessen Strahl in Aristoteles' Unterweisung ihn getroffen hatte, und wie er fortan die rohe Kraft Makedoniens durch griechische Bildung zu veredeln strebte, so sollte der Zug gegen Persien Macht und Geist zu glanzvollem Wirken vereinen. Auch verlangte ein seltsam romantischer Sinn in ihm nach der Heiligung seiner Waffen durch eine Idee, welcher er kämpfend diente, und in der Verbreitung hellenischer Kultur sah er sie herrlich gegeben. So verschmolz sich in dieser Vertiefung des alten Rachegedankens Hellas' herbstliche Reife mit der schöpferischen Begeisterung des jugendfrischen Makedonen, der sich der Griechen Vorkämpfer schien gleich dem strahlenden Ahnherrn Achill. Und indem seine urwüchsige Leidenschaft ohne Sentimentalität das alternde Griechentum befruchtete, empfing sie von ihm als Gegengabe die Form, ohne die sie nicht zur vollen Größe gelangt wäre. Alexander selbst hat das auffallend bewußt empfunden, als er dem Griechentum sich mit voller Seele ergab, als er die hohen Dichter der Vorzeit las und liebte und ehrte, wenn er Künstler, Gelehrte wie Literaten in seine Umgebung zog und den hellenischen Göttern Trophäen der Siege sandte. Aber er stand mit seinem Denken und Fühlen bis auf ganz wenige Männer allein.

Das war natürlich. Sowenig nämlich der Polisgrieche seinen panhellenischen Überwinder bejahen konnte, dem er mit Widerwillen Kontingente zu Landheer und Flotte stellte, sowenig vermochte der eingewurzelte Ma-

Digitized by Google

kedone Alexanders leidenschaftlichen Hang zum Griechentum zu bejahen. Vielmehr verfolgte er eifersüchtig diese bedenkliche Neigung, schmerzlich empfand er die wachsende Entfremdung von der heimischen Art, und das um so tiefer, weil nach seinem Sinn der makedonische König nur ihm gehörte, so wie er seinerseits mit reiner Treue und ganzer Hingabe am Fürsten hing. Adel und Bauernschaft, beide bodenständig, starrköpfig und selbstbewußt, waren auch darin gleich, daß sie trotz mancher Aufsässigkeit gegen das scharf zentralisierende Königtum letzten Endes ihm doch unbedingt gehörten und gegen jeden äußeren Feind ihre ganze Kraft ihm weihten in einer Selbstaufopferung einziger Art. Wie hätte der ungewisse Zug nach Asien begonnen werden können, wenn man nicht wußte, daß im Rücken Antipatros mit zuverlässiger Hand, den Ränken der Königsmutter Olympias zum Trotz unbeirrt seine Pflicht erfüllend, Makedoniens Herrschaft behaupten und zugleich dem König auf jeden Wink Ersatz aus der bedrängten Heimat senden würde, wenn nicht im Feldheer Parmenions erprobte Kraft und die selbstverständliche Soldatentüchtigkeit des adligen wie des gemeinen Makedonen eine Gewähr des Erfolges geboten hätte! So trat der hellenischen Kriegsidee die makedonische Volkskraft in ihrer ganzen moralischen Tiefe zur Seite, zwischen beide aber stellte der König sich, jetzt noch von ihnen getragen und geführt, aber im Herzen voll brennender Begier, die ihn umschwebenden Kräfte zu meistern und zu vollenden durch eigene Tat.

An vierzehntausend Makedonen, über sechzehntausend Griechen, von denen zehntausend in Bundespflicht, sechstausend nur als Söldner dienten, dazu noch siebentausend Mann Balkantruppen und etlicher Troß setzten im Frühjahr 334 auf der hellenischen Bundesflotte über den Hellespont. Der Reitersieg am Granikos, durch eine überraschende Attacke Alexanders entschieden, stieß das Tor des Perserreiches ein und warf dem hellenischen Bundesfeldherrn mit dem Westen Kleinasiens die griechischen Küstenstädte, deren Erlösung vom persischen Joch seit siebzig Jahren vergeblich ersehnt war, als erste Frucht in den Schoß. Voll Jubel empfing in den meisten Orten der Inseln wie des Festlandes das Volk den Befreier von persisch gesinnter Oligarchen- oder Tyrannenherrschaft, froh der wiedergeschenkten Autonomie und der Vereinigung mit den Städten des Mutterlandes im Korinthischen Bund. Nicht als Last, als Segen empfanden die vorurteilsloseren Griechen hier die makedonische Einigung der hellenischen Welt; leicht und fortschrittlich, wie Kolonialvölker sind,

Digitized by Google

gaben sie sich willig der plötzlichen Umgestaltung der Dinge hin in unbewußter Verwandtschaft mit dem Geiste des von ihnen laut gefeierten Königs, die sich im Laufe der Zeit noch tief bewähren sollte. Zum erstenmal schlug Alexander von Griechen starke, aufrichtige Sympathie entgegen, und es war, als wenn diese Welle ihn aufwärts trug, seinen Sinn in die Weite beflügelnd.

Zunächst mußte das nichthellenische Satrapengebiet Kleinasiens den Blick des Siegers auf sich ziehen und schleunige Ordnung verlangen, um so dringender als der Feldzug selbst finanziell auf die Erträge der zu gewinnenden Länder gegründet war. Schnell und zielbewußt griff der König ein, indem er unter Beibehaltung bisheriger Grenzen und Formen hohe makedonische Offiziere zu Statthaltern mit Militärgewalt bestellte, das sehr bedeutsame Steuerwesen aber in jeder Provinz einem selbständigen Sonderbeamten, meist wohl einem geschäftskundigen Griechen, übertrug. Das alles mochte zunächst Kriegsprovisorium scheinen, und war doch, wie gleichzeitig das kluge Umwerben der eingesessenen Bevölkerung durch Dulden oder Wiedererwecken ihrer heimischen Verfassungen bewies, als dauernde Besitzergreifung des makedonischen Königs gedacht. Hier schälten sich aus der gedanklichen Allgemeinheit der panhellenischen Kriegsidee deutlich die politischen Ziele des Eroberers heraus, genährt von den großen Erfolgen des andauernden Vormarsches; Philipps geheimer Gedanke, die Errichtung einer makedonischen Herrschaft über die Mittelmeerländer des Perserreichs, trat jetzt offen ans Licht. Einer Fanfare gleich kündete das Durchschlagen des mythischen Knotens zu Gordion, der sagenberühmten Königsstadt Kleinasiens, den Willen des Siegers an. Da horchte der Perserkönig in Susa auf.

Er hatte die Abwehr des Einbruchs in seine fernen Provinzen zunächst den Satrapen und nach dem Granikosschlag Memnon, einem äußerst fähigen Griechen, übertragen, der nach langem, doch schließlich vergeblichen Widerstand in Halikarnaß nunmehr nicht ohne Glück versuchte, den Krieg zur See nach Hellas hinüberzuspielen und dort mit persischem Gold einen allgemeinen Aufstand zu entfachen. Alexander aber, kraftlos zur See, sah sich dadurch im Augenblick, als er nach Osten rief und alles auf den Vorstoß zu Lande setzte, im Rücken von einer unausdenklichen Gefahr bedroht. Da raffte den einzigen Feldherrn Persiens Krankheit plötzlich dahin und bannte unverhofft die Not. Vor aller Augen war das Schicksal auf seiten des Makedonen getreten. Fortan

Digitized by Google

verlor die persische Flotte vor der aus Beute und Steuereinkünften neugeschaffenen Seemacht Alexanders täglich an Macht und Bedeutung, so daß sein alter Plan, durch die Küsten das Meer zu gewinnen und zu Lande den Krieg zu entscheiden, sich gänzlich erfüllen konnte. Was blieb Dareios jetzt übrig als selbst ins Feld zu ziehen, damit an den Massen des Orients der makedonische Ansturm zerschelle, bevor er die Ebene Syriens erreichte? So rückten von beiden Seiten die Gegner zum entscheidenden Kampf um den Besitz der Mittelmeerländer heran. Als aber der Tag von Issos kam und der König der Könige, von Alexanders Lanze bedroht, in schmählicher Flucht sein ringendes Heer verließ, stieg vor dem stürmenden Sieger ein neues, ferneres Ziel empor.

Herr von Asien, so schrieb er bald dem Perser, sei nunmehr er, und schon flog sein Gedanke hinüber zum Euphrat und zu den Bergen Irans. Das Gefühl des alle Hoffnungen übersteigenden Sieges, das klägliche Ende der feindlichen Flotte im Mittelmeer, die Erbeutung neue Möglichkeiten erschließender Schätze und nun der triumphale Einmarsch ins syrische Land, das noch kein westliches Heer vor ihm betreten hatte, führten den Helden auf eine Höhe, wo der freiere Blick auch neue politische Aufgaben zeigte. Mit schicksalhafter Sicherheit hat Alexander sie ergriffen und den widerstrebenden traditionellen Mächten des makedonischen Blutes wie des griechischen Denkens so zielbewußt sich entrungen, daß die große Entschließung des Menschen wie Zwangsläufigkeit des historischen Geschehens scheint. Wohl wurde der Mittelmeergedanke noch zähe in der mühsamen, zeitraubenden Eroberung Phoinikiens, im Gewinn Ägyptens und der Gründung des ewigen Alexandreia zu Ende geführt, aber nicht, wie er einst Philipp erschienen war und jetzt noch dessen Helfer Parmenion galt, als letztes Ziel, sondern als die notwendige Vorstufe weiteren Wirkens nach Osten, im Hinblick auf ein innerasiatisches Reich. So setzte seit Issos eine wachsende Abkehr von der die älteren Makedonen beherrschenden Tradition Philipps und von der Idee des Rachekrieges, wenn auch noch nicht vom griechischen Kulturgedanken, ein, der König löste sich zusehends mehr von seiner Umgebung ab und wuchs der eignen Bestimmung folgend in eine einsame Sphäre hinauf. Doch als bedürfte er noch eines Haltes, einer Rechtfertigung seiner unerhörten Ziele, ließ er nach jenem märchenhaften, von vielen politischen und persönlichen Motiven eingegebenen Zug zur Wüstenoase des Amon-Zeus im Gefühl seiner Sendung verkünden, daß

Digitized by Google

er der Sohn jenes Gottes sei. Und nicht durch Zufall fand in diesem Akt, der sein persönliches Handeln weihen sollte, zugleich sein eigenster Gedanke, welcher vom Kriegsbeginn an in ganz ungriechischer Weise die Politik des Siegers durchzittert hatte und eben erst in der bunten Besiedlung des neuen Alexandreia zutage getreten war, die Versöhnung der unterworfenen Asiaten mit den makedonisch-griechischen Eroberern, einen erhabenen Ausdruck: Wie Amon von Ägyptern und Griechen seit langem verehrt wurde, so sollte nunmehr sein Sohn, einer Doppelherme gleich, den einen der echte Pharao, den anderen der alles menschliche Maß übersteigende Heros scheinen. Schon regte sich unter den Altmakedonen leiser Groll, und nur von Jonien, wo die Vergöttlichung gewaltiger Sterblicher längst kein fremder Gedanke mehr war, klang ein freudiges Echo zurück, während Hellas trotzig verstummte. Aber die Flut des Geschehens brauste alsbald über Für und Wider hinweg, sie riß zum großen Entscheidungskampf gegen den Perser fort. Zum Ende des Krieges, wie Philipps Soldaten und die griechischen Bundestruppen glaubten, indes der König, nachdem die Geschicke der Küstenländer, insbesondere ihr Steuerwesen, mit Sorgfalt und Klugheit für Jahre geordnet waren, der Welt des Westens bewußt den Rücken kehrte zum Krieg um den Orient.

Wie einst die Granikosschlacht so brach am 1. Oktober 331 der Sieg von Gaugamela, den wiederum Alexanders persönliche Wucht allen strategischen Regeln zum Trotz und dennoch höchste Strategie erfüllend herrlich entschied, eine Bresche und führte durch sie den Sohn des kargen Gebirgslandes im Norden der berauschenden Welt des Ostens zu. Der phantastische Anspruch auf die Herrschaft des Persers wurde nun Wirklichkeit, nicht so sehr durch die Proklamierung des Königtums über Asien sogleich nach der Schlacht als durch den mühelosen Gewinn der zentralen Länder des Achaimenidenreichs samt ihren unendliche Schätze bergenden Residenzen. Und jetzt entband die Macht des ungeheuren Geschehens, das sein unbeirrbarer Genius heraufgeführt, Alexanders tatenschwangere Seele von einer längst empfangenen, langsam gereiften Idee. Sein Herrschaftsgedanke, wie ihn die Ordnung der westlichen Länder schon leise verheißen hatte, entfaltete sich in großem Stil. Das neue Königtum über Asien sollte getragen sein von der starken, zuverlässigen Wehrkraft der Makedonen, die nach altheimischem Brauch ihm diese Würde verliehen hatten und sie als Feld- oder Besatzungstruppe mit alter Treue verteidigten,

Digitized by Google

es sollte geadelt werden durch die Verbreitung der hellenischen Kultur, mit welcher selbst die gefangenen persischen Königskinder vertraut gemacht wurden, und ruhen in ganzer Breite auf der Willfährigkeit der asiatischen Untertanen, deren unwandelbare Anschauungen, Kulte und Lebensformen der Sieger noch peinlicher als bisher achtete. Ein Neues also sollte an die Stelle der überwundenen Achaimenidenherrschaft treten, und wer von den Persern ohne Zögern sich diesem Neuen ergab, den zog der kluge Sieger huldvoll an seinen Hof oder übertrug ihm gar die Zivilverwaltung einer Satrapie, denn diese blieb nunmehr, damit die Bevölkerung leichter sich mit dem Wandel befreunde und die Idee des Reiches im sichtbaren Nebeneinander von makedonischem Kommandanten, asiatischem Statthalter und griechischem Finanzbeamten jeder Provinz sich zeige, Persern vorbehalten.

Zu herrlich war der Agon von Gaugamela gewesen und viel zu blendend umfing jetzt König und Heer die farbige Fülle orientalischer Pracht, als daß die Gefährten Philipps, selbst in den allgemeinen Taumel gerissen, ein Wort gegen das eigenmächtige Walten des jungen Eroberers hätten hervorbringen können. Im Gegenteil, erstarkt an der eignen Tat schlug Alexander nun die Mächte, denen er sich entrungen, seinerseits durch die Kraft der Erfolge und seiner mit ihnen wachsenden Menschlichkeit in Bann. Wie sich in dieser Zeit der Schwerpunkt des Weltgeschehens von der zu klein gewordenen Basis der makedonisch-griechischen Länder ins asiatische Hoflager verschob, so neigte in diesem selbst das Gewicht vom heimischen Heere und seinen Führern sich dem Könige zu, dessen Person täglich mehr zum alleinigen Träger des Schicksals wurde. Er legte bereits seine Hand an die alte Ordnung des makedonischen Heeres, um es seinen neuen Zielen gefügiger zu gestalten, rücksichtslos schloß er den unbequemen Verfechter philippischer Tradition Parmenion, den beliebten, gefeierten Feldherrn, vom weiteren Kriege aus und beendete jäh den panhellenischen Feldzug durch Entlassung der griechischen Bundestruppen zu Ekbatana. Gewiß, mit dem Einzug in die persischen Residenzen war der Rachekrieg zu Ende und die widerwillig getragene Pflicht der hellenischen Kontingente erfüllt, aber nicht darum allein stieß Alexander sie so eilig ab. Der panhellenische Geist, dem er sich einst im Überschwang der Jugend geweiht, hatte sich unfähig erwiesen ihn und sein Werk zu tragen. Im Felde ein bloßer Hemmschuh, statt Triebkraft zu sein, standen die Aufgebote des griechischen Mutter-

Digitized by Google

landes stur neben dem großen Geschehen, und daheim drohte der weitverzweigte Aufstand des Spartanerkönigs Agis alles Erreichte in Frage zu stellen. Da schnitt der König, dessen Tun der panhellenischen Weihe nicht mehr bedurfte, das Band entzwei, welches durch jene Truppen an Hellas' Enge ihn kettete.

Von Philipps Schatten befreit und ledig der griechischen Fessel zog Alexander aus Ekbatana, um, wie es im Heere hieß, nun doch den Dareios zu stellen, welcher von Gaugamela nach Medien hinauf und kürzlich weiter nach Osten geflüchtet war. Wieder hatte er hinter sich sorgfältig und weitschauend die neuen Länder geordnet und zugleich mit einer grandiosen Zentralisierung der gesamten Finanzverwaltung die Ausmünzung der erbeuteten Millionenschätze unter Harpalos', des Reichsschatzmeisters, Leitung genial organisiert. Wie jede Schlacht oder militärische Expedition, ja selbst das kleinste Gefecht, mit Vorsicht und nüchterner Erwägung aller Momente vorbereitet wurde, so ward jetzt der unberechenbare Zug in die östlichen Weiten nicht nur durch jene Maßnahmen finanzpolitisch unterbaut, sondern zugleich strategisch gesichert, indem zu Ekbatana Parmenion, dem die militärische Deckung der auszumünzenden Reichtümer übertragen war, die Verbindung mit dem Westen und die Sicherheit der vorderen Länder verbürgte. Die Tat selbst geschah auch hier wie im Rausch. Eine Verfolgung ohnegleichen begann: erst mit dem ganzen Heer, dann in schnellerem Tempo mit einem Teil, schließlich mit wenigen Kontingenten allein stürmte der König in rasender Jagd durch die medischen Berge vor, bis unweit des Kaspischen Meeres der von seiner Umgebung verratene und in der Verzweiflung Verfolgter getötete Dareios als Leiche ihm in die Hände fiel. Und nun? War der Krieg zu Ende, wie man zu hoffen gewagt? Nein, er begann. Denn jetzt erst trat der neue König von Asien ganz und gar die Erbschaft des Persers an und durfte nicht Ruhe geben, bis er die Achaimenidenmacht in vollem Umfang sich angeeignet und die sie bekämpfenden Mörder seines Vorgängers, Bessos vor allem, den stolzen Satrapen von Baktrien, rächend gestraft hatte. Mit diesem Tage ergriff Asien in seiner Weite von Alexander Besitz, und abermals war es ein großes Ereignis, welches die Spannung seines Inneren löste, daß es sich ausströmte in unerhörter Tat.

Der Wunsch, ganz Nachfolger der Herrscher Asiens zu werden, den er im Kleinen längst durch Darbringung der vom Landesfürsten zu

Digitized by Google

leistenden Opfer an den Altären syrischer, ägyptischer, babylonischer Götter betätigt hatte, war in den Monaten, als sein makedonisches Hoflager in den prunkvollen Städten der Perser residierte und ihn die bestrickende Unterwürfigkeit sklavischer Orientalen in Sultanssphären hob, zum machtvollen Triebe geworden. Der hatte schon seine gigantischen Schatten geworfen jüngst, als den König die heimische Tradition und der panhellenische Kriegsgedanke verließ, doch erst jetzt an der Leiche des letzten Achaimeniden brach er mit schicksalhafter Gewalt hervor. Prachtvoll ließ Alexander den Vorgänger der Landessitte gemäß zu Persepolis bestatten, gütig nahm er seine letzten Getreuen auf, und waren vor Jahresfrist nur die makedonenfreundlichen, dem Dareios abtrünnigen Perser mit Satrapenposten bedacht worden, so fiel jetzt offensichtlich des Königs Wahl auf die treuen Diener der angestammten Monarchie, während den Verrätern und Mördern die asiatische Strafe in ganzer Grausamkeit drohte. So offenbar aber in diesen Maßnahmen die Umstellung von der Überwindung des bisherigen Regimentes zu seiner Übernahme sich aussprach, Alexander, von der sinnlichen Glut des Orients übermannt, verlangte nach einem sinnlicheren Ausdruck des vollzogenen Wandels für sich und seinen Hof. Die asiatische Kleidung samt den Formen persischen Hofzeremoniells sollte ihn geben. Zwar spürte der König, daß unter den Makedonen stummer Unwille wuchs, allein befangen in der Leidenschaft seines Werkes und sicher der persönlichen Macht über sein Heer mißachtete er die schärfer werdende Spannung, genug schon, wenn er den neuesten Plan behutsam und rücksichtsvoll Tat werden ließ. Darum also hatte man nach Dareios' Tod die Hoffnung auf Heimkehr begraben und war dem Unersättlichen willig noch weiter gefolgt, daß man ihn an die Besiegten verliere und schließlich selbst zum Orientalen herabgewürdigt werde. Was glaubte der Heerkönig seinem Adel bieten zu dürfen? Die Empörung fraß weit unter den Edlen aus Philipps Zeit, und eine beträchtliche Schar schloß sich zusammen, die Entartung ihres Fürsten mit seinem Tode zu sühnen. Doch der Anschlag ward entdeckt, die Mörder vor das Heeresgericht gestellt. Und siehe, die Kraft des einen Menschen war stärker geworden als die seines Volkes. Ja, man murrte wohl über ihn, aber wer durfte es wagen, die Hand gegen sein Leben auszustrecken, gegen dieses herrliche Leben, an dem Sieg, Beute, Ruhm und jedes Einzelnen Leben hing. Ohne Bedenken wurde das Todesurteil über die Schuldigen gesprochen und mehr als das: zitternd um das Heil

Digitized by Google

des nun noch heißer Geliebten sprachen die Soldaten auch eine Anzahl Verdächtiger, unter ihnen den sicher unbeteiligten Philotas, Parmenions ältesten Sohn, schuldig und liehen überdies dem König das Recht durch eigene Maßnahmen sich zu schützen. Er aber bediente sich dessen zum vernichtenden Schlag gegen den widerspenstigen Adel: seine Boten flogen auf Kamelen nach Ekbatana und beseitigten den großen Parmenion, die Stütze des Altmakedonentums, durch heimtückischen Mord.

Es mochte dem Heere grausen vor den Mächten, die es entfesselt, wie sie aufschäumend nun alle Grenzen der Sitte und Scheu überfluteten. Ungehemmter mit jedem Tage stürzten sie seit diesem Siege hervor. Jetzt konnte es sich ereignen, daß bei einem der üblichen Zechgelage, deren Wildheit, den Griechen zum Ekel, in den verrohenden Strapazen des Feldzuges zunahm, der trunkene König mit eigner Hand den trunken aufbegehrenden Kleitos, einen der treusten und tüchtigsten Offiziere, blind wütend erstach. Und als hätte Asiens Unendlichkeit an das Maßlose seiner Barbarenseele gerührt, brach Energie, Tempo, Umfang seines Wesens und Wirkens ins Unermeßliche aus. Mit dem Besitze der Achaimenidenherrschaft ließ er alle Ansprüche, die sie je gehegt, als reale Forderungen auf sich übergehen, selbst den Gedanken der Weltbeherrschung, den weder Babylonier noch Perser sachlich bewußt verfolgt hatten. Schon spann er, als ihn Bessos' Verfolgung bald an die östlichen Randgebirge Irans führte, und Indien in sein Blickfeld trat, vorschauend diplomatische Fäden zu einigen Fürsten des Fünfstromlandes. Da stieß er nach einem unglaublich kühnen und wilden Marsch über den Hindukusch im baktrischen Lande auf eisernen Widerstand. Im rauschenden Flug war die Welt doch nicht zu gewinnen. Bessos, der sich selbst als „Artaxerxes" zum Nachfolger des Dareios erhoben hatte, stand durch machtvolle Vasallen gestützt mit starken Kräften zur Abwehr bereit und rief auch die Iranier in Alexanders Rücken erfolgeich zum Abfall auf. Seit Memnons Tode hatte diesen keine solche Gefahr bedroht. Zwar wurde er der bedenklichen Aufstände in den Satrapien durch die zuverlässige Tüchtigkeit seiner detachierten Abteilungen und mit Hilfe weniger treugebliebener Statthalter Herr, auch fiel Bessos, vom Adel des Landes preisgegeben, weil er beim überraschenden Anmarsch des Feindes leicht zurückgewichen war, ohnmächtig ihm in die Hand, aber die fürstlichen Burgherrn von Baktrien und dem Nachbarlande Sogdiane samt ihren streitbaren Mannen reckten sich trotzig dem kecken Eindringling ent-

Digitized by Google

gegen. Mehr als zwei Jahre haben sie ihn an ihr Land gefesselt, ihn gezwungen, unter schwersten Verlusten alle Kräfte seines damals an die siebzigtausend Mann zählenden Heeres und die eigenen Mächte des Leibes und Geistes aufs äußerste anzuspannen, bis er in unerbittlich zähem Ringen auch diese urwüchsige, vom religiösen Eifer der Ormudzlehre beflügelte Volkskraft sich beugte und auch die skythischen Reiterschwärme, die immer wieder den Eingeborenen zu Hilfe über die Grenzen brachen, endgültig in ihre Steppen verwies. So war dem unwahrscheinlichen Siegeslaufe Einhalt getan und in harter Probe mußte durchhaltende Kraft sich bewähren, wie in den früheren Jahren der stürmende Drang sich bewährt. Doch nicht den Lorbeer allein des schwer erstrittenen Erfolges trug Alexander davon, — wunderbar, es zeitigte der aufreibende Kleinkrieg eine noch größere Frucht, die gerade aus der Gewalt und Tiefe des Widerstandes erwuchs.

Spätestens zur Zeit des Einmarsches in Baktrien hatte die notwendige Ergänzung des Heeres, die von der Heimat allein nicht mehr zu leisten war, Aufnahme asiatischer Truppen notwendig gemacht, welche den bestehenden Verbänden nur für den Kampf angegliedert wurden, im Heeresorganismus jedoch ein Sonderdasein führten. Es waren Iranier verschiedener Art und Bewaffnung, gewählt um ihrer Wehrhaftigkeit willen, denn eben diese Wehrhaftigkeit zeigten ihre Stammesbrüder im feindlichen Lager so überzeugend furchtbar, daß Alexander diese Kräfte, sobald er sie sich gebändigt, in seinen Dienst zu stellen beschloß. Nicht nur als Hilfstruppen des gegenwärtigen Feldzuges sondern als dauernde militärische Stützen seines asiatischen Reiches, das sie mittragen, in das sie als lebendiges Glied verwoben werden sollten. Gewaltige Aushebungen junger heimischer Mannschaften befahl er daher nach Befriedung Baktriens daselbst und in den meisten iranischen Satrapien an. Doch unmöglich konnte bei der Universalität jedes seiner Werke die Erhebung der Iranier zu wirksamen Trägern des Reiches auf das Heerwesen beschränkt bleiben, sie wurde und war immanent von Anfang an eine allgemeine kulturelle Idee. Makedonen und Griechen reichten nicht aus das Riesengebäude zu stützen, dessen Mitte in Asien lag, und die Nachfolge der Achaimeniden schwebte in der Luft, wenn sie nur gleichmütig ertragen, nirgends kraftvoll bejaht wurde. Gelang es aber, die arischen Stämme Vorderasiens, die in ihrem mannhaften Widerstand der westlichen Art sich so verwandt gezeigt hatten, als gleichberechtigte Träger zu gewinnen, dann stand das Reich

Digitized by Google

Alexanders nach beiden Seiten gegründet. So scheint das mögliche Gleichgewicht der neuen Herrschaft gefunden, und leidenschaftlich strebt der König danach, in Schöpfungen es darzutun. Wie auf seinen Befehl in den östlichen Satrapien ein asiatisches „Parallelheer" herangebildet wird, so legt er andererseits in die eben bezwungenen Gebiete feste Städte griechischer Art und siedelt in ihnen Makedonen oder Griechen zusammen mit Landeseinwohnern an. Er selbst aber trägt ein phantastisches, aus westlichen und orientalischen Elementen zusammengestelltes Gewand, schlingt das persische Diadem um den makedonischen Königshut und nimmt eine baktrische Fürstentochter, Rhoxane, die schönste Frau, die man in Asien sah, zur ebenbürtigen Gemahlin. Denn sein Königtum ist beiden Mächten gleich nah und gleich fern, und vor ihm sind beide gleich. Des zum Zeugnis wünscht er, daß Makedonen und Griechen ihn grüßen wie die Orientalen seit jeher ihren Herrn grüßten, durch jenes devote Niederwerfen auf den Boden, das man in Hellas Proskynese nannte. Doch da weigert man sich bestimmt.

Weniger die Entfremdung von der väterlichen Art, in die man sich seit Parmenions Tod wohl oder übel gefunden, als die bewußte Herabdrückung auf das Niveau der verachteten Asiaten rief scharfe Empörung der Griechen und Makedonen wach. War aber bei diesen, zumal die Philippische Generation in den letzten Jahren naturgemäß oder gewaltsam aus dem Heere geschieden war, die persönliche Bindung an den menschlich niemals entschwindenden König jetzt viel zu fest, als daß man zu offener Opposition sich hätte entschließen können — nur einige Edelknaben in jugendlich übersteigertem Ehr- und Standesgefühl machten einen vergeblichen Anschlag auf Alexanders Leben, die erwachsenen Makedonen begnügten sich mit stummer, nicht zu brechender und nie gebrochener Resistenz —, so tat die sittliche Entrüstung der kulturstolzen Festlandsgriechen sich durch Aristoteles' Neffen Kallisthenes, welcher als Hofhistoriograph im Feldlager weilte, in einer peinlichen Szene kund. Das Ereignis setzte mit einem Schlag des Königs verändertes Verhältnis zu den Hellenen ins Licht und gab ihm zugleich eine neue Wendung. Es wurde an diesem Fall offenbar, daß nicht nur das politische Griechentum, nein, auch die hellenische Kulturidee hinter dem Herrscher Asiens geblieben war, dem sie an Art und Wert ganz anders sich darstellte als einst dem glühenden Helden der Granikosschlacht. Der bewunderte griechische Geist, der hochmütig jede Berührung mit den „Barbaren" vermied, war als solcher

Digitized by Google

kein fördernder Faktor im Rahmen des neuen Reiches, dessen Ziel und Ausmaß er nicht begriff. Ihm galten die gewonnenen Länder und Völker im besten Falle als Objekt seines materiellen oder wissenschaftlichen Interesses. Hier nun, an der einzigen positiven Stelle, griff Alexander zu mit jenem männlich-sicheren Instinkt für die wirkenden Kräfte, der im harten Kampf um sein Ziel immer unbedingter an die Stelle jugendfroher Begeisterung trat. Wie seit Ekbatana statt der moralisch gebundenen Pflichtkontingente nur griechische Söldner in Abenteuerlust, Beute- und Ruhmbegier seinen Fahnen folgten, so wurden jetzt Handelsinteressen, die Erforschung bisher unbekannter Gebiete und schließlich die Seefahrt, der Griechen ureigenster Beruf, das Band, welches sie mit dem Wirken des Königs verknüpfte. Und es waren nicht mehr die Festlandsgriechen mit ihrer geistesschweren aber beengenden Tradition, sondern die leicht lebenden, fortschrittlichen Jonier und Inselgriechen, deren Geist zwar nicht mehr ehrwürdige Tiefe, doch dafür Freiheit und Frische, anmutige Gewandtheit und den gesunden Kolonistensinn für die Realitäten des Tages besaß. Sie und der geniale Eumenes aus der thrakischen Chersonnes, der seit Jahren Alexanders Kanzlei geführt und sie in seltenem Verständnis der großen Ziele zu einem grandiosen, weit in die Zukunft weisenden Organ der Reichsverwaltung und Politik gestaltet hatte, traten jetzt nah um den König, näher als alle Makedonen außer Hephaistion, dem einzigen Freund. Es traf sich der den Joniern eingewurzelte Hang zum Universalen mit Alexanders universalem Ziel.

Denn das zweijährige Ringen in Baktrien hatte den einmal aufgeflammten Weltherrschaftsgedanken nicht ausgelöscht, nur seine Durchführung hinausgezögert und dadurch die Kraft der Spannung erhöht. Anders als es ehemals möglich gewesen wäre, mit einer Riesenarmee von hunderttausend Kämpfern, selbst gestählt und gereift in der harten Probe, begann er den weitschauenden Zug in das Märchenland Indien, dessen Wunder unwiderstehlich selbst die kriegsmüden Makedonen lockten. In zwei gewaltigen Säulen durchbrach das Heer, mit seinem unübersehbaren Troß längst zum wandernden Volke geworden, die ungeheueren Grenzgebirge und erzwang in erbitterten Kämpfen den Weg zum Indus. Glänzend bewährte sich hier Alexanders feingesponnene Diplomatie, die unter Ausnutzung der Zwietracht zwischen den Fürsten Nordindiens einige von ihnen auf seine Seite gezogen und sich in dem mächtigen Taxiles einen starken Bundesgenossen gewonnen hatte gegen

Digitized by Google

Poros, den stolzen, fremdenfeindlichen König, der mit furchtgebietender Macht jenseits des Hydaspes wachte. Ihn schlug Alexander in einer denkwürdigen Schlacht, die an durchdachter Strategie alle früheren Siege hinter sich ließ, so vernichtend, daß der schwerverwundete Inder staunend dem Überwinder sich beugte und ihm seine edle Kraft zu künftigen Kämpfen lieh. Denn weiter ging es, dem Rande der Erdscheibe zu, dort, wo der äußere Ozean die Küste der Welt umspülte. Bald war der Hyphasis, die östliche Grenze des Fünfstromlandes, erreicht, und hier erfuhr man, daß jenseits der Wüste ein großes, streitbares Volk wohne, daß aber von ihm ein Fluß zum fernen Weltmeere geleite. Konnte der König schwanken? Gab es eine unüberwindliche Schranke auf der vorgezeichneten Bahn? Ja, sie erhob sich. Das eigne makedonische Heer trat seinem Herrn in den Weg.

Nicht voll Zorn oder Erbitterung, die hätte Alexanders dämonische Macht versöhnt oder gebändigt, nein, mit dem einfachen unwiderleglichen Bekenntnis, daß es nach zehnjährigem Krieg seelisch und körperlich nicht mehr imstande sei in neue, unbekannte und ungemessene Fernen zu ziehen. Die sachliche Wahrheit des Einspruches traf den König. Er selbst fühlte die Unmöglichkeit mit denselben Soldaten weiter und weiter zu dringen, so ließ er seine Sehnsucht fahren, schweren Herzens wohl, doch der Unabänderlichkeit bewußt sich beugend, denn er war kein Schwärmer sondern ein Mann der schaffenden Tat. Und diese ergriff mit nie versiegender Leidenschaft alsbald die gebliebenen Möglichkeiten. Das eroberte indische Land wurde großzügig, mit ehrlicher Achtung vor den fremdartigen Formen und Sitten als Teil des Weltreiches organisiert und der schon früher befohlene Bau einer Stromflotte auf dem Indus in riesigem Maßstabe vollendet. Dann fuhr auf zweitausend Schiffen das unzählige Kriegsvolk, von marschierenden Heereskörpern flankiert, bestaunt von herbeiströmenden Eingeborenen, den gewaltigen Strom hinab durch eine zauberhafte Natur voll nie geträumter Wunder. Da fand der abenteuernde Soldatensinn wie die Forschungslust der Hellenen köstliche Nahrung in Fülle, und auch des Königs phantastischer Zug, der in den harten baktrischen Jahren versteinert schien, erwachte von neuem in farbiger Pracht. Wieder wie in der frühen Zeit wurden in rauschendem Sturm zähe Widerstände gebrochen, gleich einem gemeinen Krieger sprang der Herrscher Asiens von der Mauer in die Stadt der Maller hinein, zu Tode verwundet ward er hinausgetragen und genas zum Jubel der verzweifelten Makedonen, denen sein strahlendes Helden-

Digitized by Google

tum bewies, daß er auch jetzt noch der erste im Streit, ein echt makedonischer König war. Doch lag in diesem Glanz ein anderer Reichtum, nicht die entzückende Blütenfrische der ersten Tat, sondern die tiefe Glut der gereiften Frucht, die Schwere eines weltweiten Wirkens von mythischer Größe. Wie Dionysos, der Gott, im Triumph durch Indien gezogen war, so wälzte sich nun des Königs Zug alle Hindernisse niederbrechend dem südlichen Ozean zu. Die Strommündung wurde erreicht, donnernd schlugen den Kähnen die Flutwellen des Meeres entgegen. Da fuhr Alexander hinaus auf die offene See und brachte vom Schiffe den Göttern der Wogen ein prachtvolles Opfer dar.

Jetzt entlud sich der Drang, dem am Hyphasis Halt geboten war, mit der Wucht verhaltener Kraft. In unendliche Weiten rief das Meer, das dem Eroberer so spät erschien, aber nun von dem Maßlosen in all seiner Unermeßlichkeit ergriffen wurde. Eine Flotte unter Führung des Inselgriechen Nearchos sollte den Ozean mit seinen Küsten bis zum Euphrat erforschen, und der König begleitete sie mit der Leidenschaft seiner Wünsche, mit ganz ungewöhnlicher Sorge, während er selbst zu Lande das Heer nach Westen führte. Dieser Rückmarsch durch die gedrosische Wüste, dem zwei Drittel des Kriegsvolkes durch Hunger, Seuchen, Strapazen jeglicher Art gräßlich zum Opfer fiel, schien zur allgemeinen Katastrophe zu werden, so voller Entsetzen wie herrlich der indische Feldzug gewesen war, denn rings drohte der Aufstand selbstsüchtiger Satrapen und freiheitslustiger Stämme, die den König bereits verloren gaben. Doch der brach lebendig aus der Nacht unsäglicher Leiden und Todesschrecken hervor, zog wie ein Sieger in Karmanien ein, an Heeresmacht zwar geschwächt, aber in seiner Wirkenskraft zu furchtbar großartiger Härte erstarkt. Nun verließ ihn die letzte menschliche Schwäche, nachdem er Dionysos gleich den Rausch des Todes zum Lebensrausche gemacht, zerstörend und schaffend waltete er aus erhabner Höhe über die Länder hin. Sein Gericht traf mitleidlos die Abtrünnigen, mochten es Makedonen, Griechen oder Asiaten sein, und der große Kulturgedanke, welcher in Indien und auf dem Rückmarsch den Soldaten zur Freude in Fernen gerückt schien, ward schonungslos wieder aufgegriffen, um mit unerhörter Brutalität in Taten umgesetzt zu werden. In einer Massenhochzeit, die mit unsinnigem Prunk zu Susa begangen wurde, vermählte Alexander, indem er selbst die Ehe mit zwei Achaimenidenprinzessinnen einging, an hundert hohe makedonische Offiziere und unzählige Soldaten mit

Digitized by Google

asiatischen Frauen. Das alte Ziel war gesteigert und vertieft. Nicht mehr das gleichberechtigte Nebeneinander sondern die Mischung der makedonisch-hellenischen und der iranischen Rasse zu einer gewaltigen, den wehrhaften Kern des Reiches bildenden Einheit wurde erstrebt und mit der Moral eines Züchters verfolgt. Vor allem natürlich im Heer. Als die vor Jahren aufgebotenen iranischen Rekruten jetzt dem König makedonisch ausgebildet zugeführt wurden, konnte von einem „Parallelheer" für die Dauer nicht mehr die Rede sein. Schrittweise, mit erschreckender Sachkonsequenz durchsetzte er die westlichen Truppenteile bis in jede Zehnerschaft hinein mit asiatischen Mannschaften und suchte die schwierigen makedonischen Veteranen durch ehrenvollen Abschied zu entfernen. Die rasende Empörung, welche sich darob in Opis erhob, zerschellte an Alexanders dämonischer Macht über die Menschen und beeinträchtigte die Ausführung des Planes nicht.

Doch die erstrebte Rassenvermischung war noch nicht das letzte Ziel, sie sollte nur Mitte und tragendes Fundament dem Riesengeschöpfe sein, das sich nach allen Seiten der Welt begehrend reckte. Nearchos hatte den Seeweg von Indien zum Euphrat gefunden und durch seinen Bericht über neue Länder mit fremdartigen Menschen, einer seltsamen Fauna und Flora des Königs Entdeckerfreude entflammt. Bald stießen von Inselgriechen geführte Expeditionen nach Norden ins Kaspische Meer, südlich an der arabischen Küste vor, um Kunde zu bringen von neuen Gebieten, Wege zu weisen dem Eroberer und dem Kaufmann. Denn der Handel, diese weite, die Völkergrenzen verwischende Macht, wurde seit Indien bewußt durch Anlegung von Emporien und Ausgestaltung der befestigten Gründungsstädte zu Wirtschaftszentren gepflegt als bester Diener der Weltverschmelzung. Notwendig fiel dabei Alexanders Blick auf die bisher vernachlässigten Phoiniker mit ihrer alten Seehandelskultur, die er auszuwerten suchte, indem er nach echt asiatischer Sitte sie in Massen an die Küsten des persischen Golfes verpflanzte, daß sie dort eine zweite Levante schüfen, indem er ferner gewaltige Flottenbauten ihrem Lande aufgab. Ward ähnlich ein jedes der Länder mit seiner besonderen Kraft in den Organismus des Ganzen gespannt, was sollte aus Makedonien werden, wo Philipps Gefährte Antipatros wie ein Rudiment vergangener Zeiten in alter Treue und alter Begrenztheit stand, was aus dem festländischen Hellas, das in dem Weltbeherrscher höchstens den militärischen Führer seines Städtebundes sah? Ein gewaltsames Ein-

Digitized by Google

greifen war unvermeidlich. Antipatros wurde durch den großzügigen Krateros ersetzt, einen Mann, der Asiens Fernen mit Alexander durchmessen hatte und seines Geistes geworden war, für Griechenland aber sollte durch die Forderung göttlicher Ehren der Absolutismus des Königs in der einzigen Form proklamiert werden, die sich mit hellenischem Denken vertrug. Andere Eingriffe drohten der Kleinstaaterei und erregten kurzsichtige Aufstandsgelüste, da man das große Geschehen so wenig wie zehn Jahre zuvor begriff. Auch die griechischen Ansiedler in den zahlreichen Gründungsstädten verließen die Sache des Reiches, nicht treuer als die gewaltsam bezwungenen Orientalen. Doch Alexanders Flug ließ unter sich diese Nöte, die seine Gehilfen bannen mochten. Übermenschliche Pläne entsprangen damals seinem Haupt. In den neugeschaffenen Häfen am Euphrat lag die Flotte vollendet, auf der in wenigen Tagen ein Heer zur Eroberung Arabiens ausfahren sollte. Dann aber, nach ihrer Rückkehr, wird ein Riesenfeldzug nach Westen folgen, gegen Karthago zunächst und weiter an der Nordküste Afrikas entlang nach Spanien oder wer weiß wohin. Schon strömen aus fernen Ländern, von Libyen, Italien, dem Donaugebiet Gesandte nach Babylon zum Mittelpunkte der Welt, um den Allmächtigen gnädig zu stimmen. Es erscheinen die griechischen Boten, sie bringen Kränze dar und flehen die Milde des Gottes an. Mitten in dieses bunte Gewühl der Völker, in die rauschenden Festlichkeiten, die Babylons Straßen durchbrausen, schneidet die Nachricht, daß der König erkrankt sei.

Ein Fieber hatte Alexander ergriffen, von ihm selbst durch unmäßiges Trinken genährt. Titanenhaft rang er mit dem schleichenden Feind und krampfte sich in verzweifelter Wildheit an seine Pflichten und Pläne. Aber die tückische Krankheit sog täglich gieriger ihm am Mark, umwölkte bald den lichten Geist mit quälenden Fieberphantasien. Draußen vor dem Palast harrten die Makedonen dürstend nach einem Worte der Hoffnung. Schließlich ertrugen sie nicht mehr die furchtbare Ungewißheit, drangen eigenmächtig ins Schloß und zogen tränenden Auges am Lager des Weltbeherrschers vorüber, der doch ihr König war. Er aber, den die Sprache bereits verlassen hatte, winkte mit letzter Kraft seinen Abschied zu. Am Abend des folgenden Tages, des 13. Juni 323, starb Alexander der Große.

Digitized by Google

DIE KLASSIKER

VON

THE RIGHT HONORABLE LORD HEWART OF BURY
LORD CHIEF JUSTICE OF ENGLAND
VORSITZENDEM DER CLASSICAL ASSOCIATION 1926

Jede Kunst und jede Forschung und gleicherweise jede Vereinigung und Gesellschaft erstrebt nach allgemeiner Ansicht irgendein Gut, und diejenigen, welche von Jahr zu Jahr die Ehre, die Freude und die Verantwortung gehabt haben, zur Classical Association zu reden, haben sich bisweilen über deren Zweck geäußert und haben neuerdings bemerkt, daß dieser Zweck auf dem Wege zu seiner Erfüllung sei. Der Zweck ist, die Entfaltung der klassischen Studien zu fördern und ihren Hochstand zu erhalten — nicht im mindesten sie zu verteidigen. Nichts ist unerwünschter, wie nichts wohlfeiler sein könnte, als jene Art der Anklage, welche Entschuldigung heißt. Als der Sämann ausging, zu säen seinen Samen, fiel etliches, so steht geschrieben, auf den Weg, etliches auf den Felsen und etliches unter die Dornen mit ausgesprochen unbefriedigenden Ergebnissen in jedem dieser Fälle. Nirgends aber sehen wir, daß die Dornen oder der Fels oder der Weg sich herausnahmen, die Art oder die Fruchtbarkeit des Samens zu kritisieren. Hätten sie es getan, so hätte eine vollkommene Antwort schon in dem Hinweis gelegen auf die Überfülle an Frucht, die da erbracht wurde, wo der Same auf ein gutes Land fiel. Aber es ist nicht anzunehmen, daß diese Antwort oder überhaupt irgendeine Antwort gegeben worden wäre.

Man erzählt von jemand, er habe in seiner Rede nach Tisch in der City of Oxford freundlich der Kaufleute Oxfords gedacht, denen, wie er

---

Anmerkung der Redaktion. Das Original dieser Rede erschien unter dem Titel „The Classics“ in Manchester (University Press) 1926. Sie wurde gehalten in Manchester am 8. Oktober 1926 von Lord Hewart als Präsident der Classical Association. Ihm sei an dieser Stelle für die gütige Erlaubnis der Übersetzung ins Deutsche und der Veröffentlichung in der „Antike“ nochmals der geziemende Dank ausgesprochen.

Digitized by Google

sagte, „wir alle so viel schuldig sind". Wir alle — das heißt der ganze politische Organismus — sind den Klassikern so viel schuldig, daß es gut sein dürfte, auf die Art und die Bedeutung der Schuld bisweilen einen Blick zu werfen. „Wenn ich von Religion spreche, sagte Reverend Mr. Thwackum, so meine ich die christliche Religion, und wenn ich sage die christliche Religion, meine ich die protestantische Religion, und mit der protestantischen Religion meine ich die Religion der Kirche Englands." Wenn die Classical Association von den Klassikern spricht, so meint sie — in erster Linie jedenfalls — die Meisterwerke der griechischen und lateinischen Literatur. Ein berühmter Gelehrter wurde kürzlich zur Beantwortung der Frage aufgefordert: „Was verdanken wir den Klassikern?" Die von ihm gebotene Antwort bestand aus zwei Worten: „tiefe Selbstunzufriedenheit". Ausgezeichnet, wie man die Antwort finden mag, scheint sie vielleicht, wie man es bei einer gerichtlichen Vorladung nennen würde, weiterer und genauerer Details zu bedürfen. Ein etwas anderes Licht fällt auf die Sache in den Versen, in denen Mr. Justice Denman vor vierzig Jahren dem Lord Justice Bowen für die Gabe seiner Übersetzung der Eklogen und von sechs Büchern der Äneis dankte:

Ipsi Vergilio qui jam superaddis honores,
Accipias grates, care poeta, meas.
Carmina quae puero, vix intellecta, placebant,
Auspice te referunt gaudia quanta seni!

Wobei man bemerken darf, daß der Mann, welcher „vix intellecta" sagt, der Senior Classic seines Jahrganges war. „Profound self-dissatisfaction" (tiefe Selbstunzufriedenheit) sagt einer, „gaudia quanta", sagt ein anderer. Sind nicht beide Wirkungen verschiedene Aspekte einer und derselben Sache, wie das Konkave und das Konvexe? So wahr ist es auch, daß die Klassiker den, welchen sie lieben, züchtigen und auch trösten. Hätte man den Urheber jedes dieser beiden Aussprüche ins Kreuzverhör nehmen können über die Schuld des Menschengeschlechtes gegen die Klassiker, so könnte man sich ihre Antwort vielleicht unschwer vorstellen. Hätten sie nicht zuerst und vor allem den Ansporn erwähnen können, den eine Schar großer und fesselnder Schriftsteller gibt, deren Ideal und Ziel niemals gemeines materielles Wohlleben ist, sondern immer geistige Vortrefflichkeit? Gelten diese Worte nicht für alle großen griechischen und lateinischen Schriftsteller in Prosa und Poesie von Homer an? Wie Hippolochus seinen Sohn Glaucus hieß „immer der Beste sein und es allen

Digitized by Google

den andern zuvortun" — *αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων*, und wie Horaz in der köstlichen Epistel (I, 2) „Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli", welche die unsterblichen, von allen Mancunians (Manchesterschülern) geliebten Worte „sapere aude" enthält, die aus Homer zu lernende Lektion erklärt:

„Qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit" —

oder wie Conington übersetzt:

„What's good, what's bad, what helps, what hurts, he shows
Better in verse than Crantor does in prose" —

so ist der Maßstab und Prüfstein bei den Klassikern stets nur der der allerhöchsten Vollkommenheit, niemals ein solcher geringeren Grades. Doch in einer unvollkommenen Welt können auch hohe Ideale zuweilen durch nichtssagenden Ausdruck abgeschwächt werden. Könnten daher nicht unsere imaginären Zeugen fortfahren und ferner noch von der Bedeutung einer sorgfältigen Sprache für den klaren Ausdruck der Gedanken reden? Könnten sie nicht z. B. sagen, daß keine Sprache mit dem Latein des Virgil an Knappheit und Lebendigkeit wetteifern könne oder mit dem Griechisch der besten Schriftsteller an Melodie und Kraft, und daß beim Versuch, beide angemessen auf englisch wiederzugeben, der Raum mindestens verdreifacht oder vervierfacht werden müßte? Könnten sie nicht dem fein gemeißelten Marmor jener Meisterwerke die lose, weitschweifige, nachlässige Sprache so vieler moderner Schriftsteller gegenüberstellen? Könnten sie nicht etwa sagen, daß in dieser Hinsicht die Franzosen viel besser daran sind als wir — daß sie ebenso wie die Klassiker durch Deklination und Konjugation zustandebringen, was wir durch Hilfsverben und Adverbien zustandebringen? Und würden sie nicht bestimmt und ohne Zögern sagen, daß der Gedanke verdunkelt wird, wenn das Vehikel des Gedankens unvollkommen ist? Oder, wenn wir uns zu einem etwas anderen Gegenstand wenden, könnten sie nicht behaupten, daß, wie in den philosophischen Forschungen und Systemen des Plato und Aristoteles, mag man diese Systeme gelten lassen oder nicht, die feinste geistige Erziehung zu finden ist, ebenso auch die alten Geschichtschreiber — ob man an die ruhige Weisheit des Thukydides denkt, oder an die unerreichte Epigrammatik des Tacitus, oder an die Erzählungen des Herodot, die alle Feenmärchen in den Schatten stellen und doch seltsam und köstlich wahr sind — in vollendeter Form nicht

Digitized by Google

nur eine unschätzbare Erinnerung der Vergangenheit geben, sondern zugleich eine vollkommene Antizipation wohl der meisten Probleme der Kritik und Konstruktion, der Methode und der Forschung, die den aus seinen Fesseln befreiten Menschengeist anziehen und üben? Sie könnten vielleicht bemerken, wie ein anderer wenigstens bemerkt hat, daß außer den blinden Kräften der Natur sich nichts in dieser Welt regt, was nicht in seinem Ursprung griechisch ist; daß einige große Meister der Sprache und des Lebens in unvergänglichen Worten Wahrheiten ausgesprochen haben, welche allen Ländern und allen Zeitaltern dasselbe bedeuten; und daß es gefährlich ist, Vergleiche anzustellen mit jenen geistigen Riesen, deren Werk in unvermindertem Glanz das Versinken von Jahrhunderten überlebt hat, die Umwälzung von Religionen, das Verschwinden der Sache, für die sie gekämpft, und sogar der Sprache, in welcher sie geschrieben haben.

Freilich könnte unser fingierter Zeuge zugeben, daß alle literarischen Klassiker, alte und moderne, analoge Werte besitzen, und daß den Vergleichen, welche das achtzehnte Jahrhundert so gern zwischen den Alten und den Modernen anstellte, kein großer Wert zukomme. Doch einer der Vorzüge der griechischen und lateinischen Klassiker, könnte er einwenden, beruhe darin, daß sie den Menschen eine abgeschlossene Gedankenwelt in ihrem Entstehen, ihrer Blüte und ihrem Verfall zeigen; eine Welt, die abgeschlossen ist und dennoch meßbar, schön und übersichtlich; in gewissem Sinne zwar eine tote Welt — scheinendes Licht ohne Hitze gleich dem Mond und den Sternen —, aber doch auch lebendig, wie der Vorfahr in seinen Kindern lebt. Der wesentliche Wert der alten Klassiker, so könnte er unbedenklich zugeben, besteht nicht so sehr darin, daß sie weiser oder in der Form ausgezeichneter sind als die modernen Klassiker, wie darin, daß sie jünger sind. „Diejenigen Zeiten", hat Bacon gesagt, „sind die alten Zeiten, wenn die Welt alt, nicht jene, die uns als alt erscheinen, wenn wir von uns aus zurückrechnen". Nein, wir sind die Alten. Wir lesen die Klassiker, unsere Jugend zu erneuern, die Schärfe erster Eindrücke wiederzugewinnen, und die reine einfache Form zu finden für Gedanke und Regung, die gleich dem Meergott Glaucus vom Alter überkrustet worden sind. Und es wäre sonderbar — nicht wahr? — wenn der Zeuge nicht den Mut hätte zu sagen, daß, wie es nichts Neues unter der Sonne gibt und nichts Modernes als vielleicht schnellere und gefährlichere Methoden der Fortbewegung, es kein gegen-

Digitized by Google

wärtiges Rätsel oder Problem gibt, auf welches die alten Klassiker nicht Licht werfen. Es würde zu lang sein, und es ist auch überflüssig, die Beweise zu häufen. Aber was ist zum Beispiel über den „Klassenkampf" zu sagen oder zu wissen, was nicht schon von Thukydides geschrieben worden ist, in seinem dritten Buch, wo das Drama von Corcyra ihn zum Nachdenken reizt über στάσις — jenen Zustand bürgerlicher Zwietracht, wo man dahin gelangt, rücksichtsloses Wagen als männlichen esprit de corps anzusehen und weise Vorsicht als nutzlose Untätigkeit? Oder kann man eine bessere Beleuchtung finden für die ernsteren, grundlegenden Schwierigkeiten des gegenwärtigen Jahrhunderts als die denkwürdige Stelle, wo Plato die Lage des Staates mit der Lage des menschlichen Körpers vergleicht und aus den strömenden Hilfsquellen seines ebenso mannigfaltigen wie zwingenden und präzisen Wortschatzes schöpfend den Grund zu erklären sucht, warum wir nicht sagen, daß eines Menschen Finger leidet, sondern im Gegenteil sagen, daß der Mensch selbst an seinem Finger leidet?

Vielleicht könnte unser freundlicher Zeuge auch durch umsichtiges Befragen dazu gebracht werden, Zeugnis darüber abzulegen, was die merkwürdige und reizvolle Kürze der Klassiker für eine Bedeutung hat. Der Buchdruck, könnte er denken, ist keineswegs ein ungemischter Segen. Der Katarakt des Gedruckten kann jeden Tag das Denken in einem Lärmgebrüll ertränken. Gerade die Schwierigkeit der Vervielfältigung von Schriftwerken vor der Erfindung des Buchdruckes mag wohl dazu beigetragen haben, nicht geringen Respekt vor dem geschriebenen Wort zu erzeugen und entsprechende Ehrfurcht in dem Schriftsteller vor dem, was er dem Papier oder dem Papyrus anvertraute. Ein Lesen, das ein bloßes Einsaugen des Gedruckten in die Seele ist (könnte der Zeuge sagen), ist nicht geistiger als das Einsaugen des Tabakrauches in den Mund; wirkliches Verstehen ist immer Kontakt und Vereinigung zweier Geister; weil die Klassiker knapp im Ausdruck sind, stacheln sie den Geist des Lesers zu starker Reaktion an; einen Klassiker kann man unmöglich ohne bewußte Anstrengung lesen, und diese Anstrengung macht den Wert des Lesens aus, wenn sie zugleich durch substantiellen Gehalt und Nährstoff belohnt wird. Vielleicht ließe sich ein Gegensatz zwischen Griechisch und Latein aufstellen — die eine Sprache unendlich formbar und deshalb vielleicht schneller in ihrem Verfall; die andere weniger zart und mehr massiv, aber wie dauerhaft! Man könnte wohl sogar sagen,

Digitized by Google

daß die Vulgata in den wesentlichen Eigenschaften der Sprache ebenso gutes Latein sei wie Cicero. Und ohne Zweifel würde unser Zeuge viel zu sagen haben über den Wert der lateinischen Prosa als Erziehungsinstrument — jene scharfsinnige und prüfende Übung, welche nicht nur grammatische Genauigkeit fordert, sondern auch literarische Kenntnisse und Phantasie, und welche einen selbst wider Willen zwingt, vollkommen ehrlich gegen seinen eigenen Geist zu sein, sich nie einzubilden oder einzureden, daß man etwas verstehe oder ausdrücken könne, was man nur halb durchdacht hat. Vielleicht würden wir daran erinnert, daß die moderne Prosa und besonders die Prosa, die über das Frühstück am Morgen und über den Tee am Nachmittag ihren Schatten breitet, zu oft einem Schlachtfeld gleicht, wo Leichen umherliegen — denn Worte sind gleich Kriegern, die sich tot stellen und bereit sind, einen arglos wandelnden Menschen zu erstechen. Oder, um das Bild zu wechseln: Vix vivunt lavanda mutuando![1]) Der Journalist wurde früher meist des Ehrgeizes beschuldigt, ein ganzes Buch auf eine Seite zu bringen, eine ganze Seite in einen Satz und den Satz in ein Wort: die Zeit rächt sich, und bisweilen wird das Wort jetzt, so wie die Gelegenheit es gerade erfordert, zu ganzen Spalten ausgebreitet und vermehrt. Das tut indessen nicht der „public writer", der als Primus seiner Schule und als Stipendiat seines College begonnen, zwei erste Zensuren und einen Craven[2]) gewonnen und die Gaisfordprosa und die Gaisfordpoesie geschrieben hat.

Um aber zu dem Kreuzverhör unseres Zeugen zurückzukehren, man könnte ihn mit ein wenig Ermutigung dahin bringen, uns wenn auch noch so schüchtern weitere Gründe für einige seiner Antworten zu geben. Er könnte schließlich sagen — zumal da er sich nicht weigern würde eine Wahrheit auszusprechen, nur weil sie nicht neu wäre —, daß die Griechen nicht bloß ein hochbegabtes, sondern ein erstaunlich glänzendes Geschlecht waren und daß alles, was sie schufen, durch Schönheit und Schicklichkeit, ohne Übermaß oder Übertreibung, ausgezeichnet ist. Ihre Sprache, so bemerkt er, ist einfach und konkret, ohne Clichés oder Schwulst; ihre Klarheit offenbart sich in der einfachsten Geschichte, Epigramm oder γνώμη; und deshalb bildet sie unter anderem eine Stilübung ersten Ranges. Überdies ist ihre Zivilisation von tiefem und in

[1]) Scherzhafte Übersetzung des englischen „by taking in one another's washing".
[2]) Ein hochgeschätzter Preis in Oxford für die klassischen Studien.

Digitized by Google

der Tat einzigartigem Wert. Gering im Ausmaß und bestimmt im Umriß war sie doch voll humaner Interessen. Wie ihre besten Tage durch Männer von überragendem Genius beschrieben werden in Werken, die ohne ungebührliche Schwierigkeit gelesen werden können, so lebt ihre Kunst weiter in einer Überfülle vollkommener Muster. Die charakteristischen Unterschiede ihrer Kultur von der unsrigen machen das Studium jener ebenso zur Vertiefung wie zur Freude. Eine neue Welt eröffnet sich dem Studierenden. Doch ihre zentralen Probleme und Ziele sind nicht wesentlich von den unseren verschieden. Im besonderen wird man uns wohl daran erinnern, daß die Griechen zuerst das Ideal eines vernünftigen Lebens erfaßten, das heißt eines Lebens, geleitet durch die Vernunft zum Unterschiede von dem Vorurteil oder den Konventionen des gewöhnlichen Menschen einerseits, von dem Aberglauben des Orients andererseits. „Leben", sagt Aristoteles, „ist wirkende Vernunft". „Ein Leben ohne Forschung", sagt Sokrates, „ist nicht lebenswert". Und war nicht die sophistische Bewegung im wesentlichen ein Streben nach natürlicher Wahrheit im Unterschiede zur Konvention? Wenn das Ideal sich uns als gegenwärtig wirkend in dem Euthyphron und in manch anderem Dialog des Plato darstellt, so ist die Beschreibung des Ideals z. B. enthalten in Thukydides' Skizze des Themistokles (I, 138): „Er war von niemand darin erreicht, in kürzester Beratung den von der Stunde geforderten Entschluß zu fassen, und sicherer als jeder andere sah er auf weiteste Zukunft die kommenden Dinge voraus"; oder auch in den stolzen und klaren Worten, welche derselbe Geschichtschreiber dem Perikles in den Mund legt: „Wir haben in besonderem Grade auch die Eigenschaft, daß wir zugleich höchst kühn und doch in dem, was wir unternehmen, höchst überlegt sind, während anderen die Unwissenheit Kühnheit, die Überlegung aber Unschlüssigkeit bringt". Die Griechen waren es auch und besonders die Athener, die zuerst ein politisches Ideal erdachten, gestalteten und formulierten, nämlich ein freies Gemeinwesen, selbstregiert durch Debatte und das „beste Leben" erstrebend, im Unterschied zu dem traditionsbeherrschten Sparta oder den Sklavenreichen des Orients oder bloß reichen Handelsstaaten wie Korinth oder Karthago. Griechenland, darf man sagen, scheiterte nach einem glücklichen Jahrhundert teils wegen seiner eigenen Unerfahrenheit und Fehler teils unter dem Druck äußerer Barbarei. Aber der Bericht über jenes Jahrhundert lebt in den Blättern des Thukydides und besonders die Ideale seiner besten

Digitized by Google

Geister in der Leichenrede des Perikles — Handlungs- und Redefreiheit, Toleranz und vielseitige Kultur, Weisheitsliebe ohne Weichlichkeit, Muße erfüllt von ergötzender Erholung, eine Stadt, welche ihre Bürger inspiriert mit der ungesuchten Glut und Beständigkeit des Liebhabers.

Überdies beschreiben die Griechen selbst und nicht zufällige Besucher ihre Kultur für uns, und zwar einige der größten Geister Griechenlands. „Puero vix intellecta .... gaudia quanta seni" — und welch tiefes Entzücken bedeutet es, ob man dem klarsichtigen, unparteiischen, wahrheitsuchenden Thukydides folgt in seiner Darlegung der schlechten Seite des „Imperialismus", oder seiner gewinnenden Schilderung des Spartaners Brasidas, oder seiner Würdigung der Persönlichkeit in der Politik — *καὶ ὄνομα μὲν δημοκρατία κέκληται . . . . κατὰ δὲ τὴν ἀξίωσιν, ὡς ἕκαστος ἐν τῳ εὐδοκιμεῖ, οὐκ ἀπὸ μέρους τὸ πλέον ἐς τὰ κοινὰ ἢ ἀπ' ἀρετῆς προτιμᾶται* — oder dem Mitleid und dem Schrecken der sizilischen Geschichte, oder wo man nur will; oder ob man mit Sokrates zu dem Piräus hinabgeht, um die vielen Bedeutungen der „Dialektik" wiederzulernen von der Auseinandersetzung an, welche lieber die Wahrheit als den Triumph sucht, bis zu der Tugend, welche den Menschen unbestechlich als Herrscher macht, dadurch daß sie ihn zum Hasser des Herrschens macht; oder ob man im Gedanken, daß kein Volk je groß gewesen ist ohne Sinn für die Tragödie, wieder mit Äschylus und seinen Brüdern die grimme warnende Apokalypse der *ὕβρις*, der *νέμεσις* und *ἄτη* erkennt, oder ob man in mancher Trübnis, „im Dunkel oder mitten unter den vielen Gestalten des freudlosen Tageslichts" froh sich wendet, wie so mancher Mensch sich wendet, zu hören gleich dem Ozean an einem westlichen Strande das Branden und Donnern der Odyssee:

„Hear like Ocean on a Western beach
The surge and thunder of the Odyssey."

Die majestätischen Gesänge des Homer sind früher als die Geschichte. Er war die Bibel der Griechen, und er ist für sich schon Grund genug für die Erlernung des Griechischen. Er ist vielleicht für Knaben die einzige Einführung in die goldene Frühe des heroischen Zeitalters. Die Literatur unseres eigenen heroischen Zeitalters — Beowulf und die Sagas — ist im besten Falle ein bloßes Fragment und durchaus kein Ersatz für Dichtungen, die einige der größten Dinge der ganzen Weltliteratur enthalten. Diese Klassiker und andere können alle von Knaben in der Schule mit Verständnis und Freude gelesen werden. Man sollte mit ihnen

Digitized by Google

nicht die Autoren vergleichen, die man meist aus irgendeiner modernen fremden Literatur auswählt oder doch auswählen kann. Selbst zwei bis drei mit dem Studium des Griechischen zugebrachte Jahre belohnen sich. Die großen Schriftsteller des Griechischen schreiben einfach, und es läßt sich für alle Altersstufen etwas bei ihnen finden. Außerdem, wie Johnson gesagt hat, „das Griechische ist wie der Spitzenschmuck — jeder nimmt davon soviel, wie er kann". Man hat zuweilen gesagt, daß unser kompliziertes Zeitalter von den Griechen nichts zu lernen hat, weil sie zum Beispiel nichts von der Science mit einem großen S (Naturwissenschaften) gewußt haben oder von den Problemen einer scientistischen und industriellen Zivilisation. Aber die Behauptung steht, nach der Redeweise des Aristoteles, offensichtlich im Widerspruch zu notorischen Tatsachen. Der große Wert der Griechen besteht darin, daß ihr Leben einfach war und ihre Seele mutig und frei, und sie deshalb mit klarem Auge allen wesentlichen Problemen der Menschheit gegenüberstanden.

Keine solche gegnerische Kritik scheint gegen das Latein gerichtet zu sein, denn jeder sieht klar, daß dessen sprachlicher Wert für die Völker der westlichen Zivilisation über alle Maßen groß ist, so daß das Latein für einen Gebildeten natürlich als eine Notwendigkeit anerkannt wird. Die Unkenntnis darin kann man täglich an dem falschen Gebrauch gewöhnlicher lateinischer Ableitungen erkennen, nicht zu reden von der Unfähigkeit zur Würdigung zarter Schattierungen in der Sprache von Dichtern wie Milton. Auch wird man nicht leugnen, daß Latein sozusagen das Esperanto aller Gelehrten im Mittelalter und in der Folgezeit geworden ist, so daß der Student vermittelst seiner in den Besitz der Bildung ganz Europas gelangte, die ihm verloren gewesen wäre, wenn sie in Holländisch, Italienisch oder Deutsch ausgedrückt worden wäre. Und obgleich die Römer kaum ein Volk des Fortschritts waren, da sie wenig Philosophie besaßen und selbst die Wissenschaft, die sie aus Griechenland empfangen hatten, mißverstanden, haben sie doch eine stabile Staatsverfassung gegründet und ein Gesetzes- und Regierungssystem, welches der Mittelmeerwelt Jahrhunderte lang den Frieden gegeben und aller westlichen Zivilisation und der katholischen Kirche seinen Stempel aufgedrückt hat. Einige aus Originalquellen entnommene Kenntnis dieses großen Systems und der Tugenden, die es erbaut und erhalten haben — pietas, virtus, gravitas und constantia — scheint auch eine Notwendigkeit zu sein. Es ist nicht oft behauptet worden, doch vielleicht ist es Tatsache,

Digitized by Google

daß das beste kurze allgemeine Bild der Pax Romana und alles dessen, was sie bedeutete — gute Wege, Post, Schiffahrt, gute Polizei, Sicherheit vor Räuberei und Seeraub, Freiheit der Bewegung, Duldung und Gerechtigkeit — sich in den griechisch geschriebenen Erfahrungen eines Juden findet, der zufällig römischer Bürger war — das heißt in der Apostelgeschichte.

Aber Thrasymachus, dessen Vervielfältigung in keinem Verhältnis zur Bevölkerungsziffer steht — und es ist vielleicht gut, ihn anzuschauen ehe er uns anschaut — könnte aufspringen und sagen, daß die Klassiker in Wahrheit „das Interesse des Stärkeren" sind. Sein eigener Junge, erzählt er uns, ist nicht sehr für das Lesen interessiert, außerdem wird er Geschäftsmann oder Beamter; er soll nicht einmal Jurist werden, wo ein paar nutzlose Kenntnisse für wünschenswert gelten. So haben seine Schulmeister ihm klar gemacht und er glaubt es gern, daß, was er „braucht", ein bißchen Nationalökonomie ist, ein bißchen Französisch und ein bißchen Deutsch. Nun, es ist gut, sich freundlich mit Thrasymachus zu stellen. Er ist ziemlich mächtig unter den großen Berufen und den Leuten, die es zu etwas gebracht haben. Vielleicht neigen sie gegenwärtig nicht zu der Meinung „gebt meinem Jungen ein klassisches Training und überlaßt das andere der Erfahrung", obgleich ein Geschäftsmann hie und da wirklich sagt „gebt meinem Jungen, was ich nie gehabt habe — gebt ihm etwas, seinen Geist zu beschäftigen und über rein materielle Gedanken zu erheben". Aber obgleich keine Aufgabe hoffnungsloser zu sein scheint als der Versuch, vier Pfund Butter zu vier Uhr zu addieren, oder jemanden anders zu machen als er ist, so ist es vielleicht nie zu spät, wieder und wieder auf den Unterschied hinzuweisen zwischen der Erziehung für das Leben und der Heranbildung für eine Lebensstellung; zwischen der Erziehung, die jemanden leben lehrt, und der Unterweisung, die ihn eine Stellung gewinnen lehrt; zwischen der Anschauung, daß das Gehirn der Jungen ein unbekanntes und unentwickeltes Land ist, wo in ganz unerwarteten Gebieten Reichtümer köstlichster Art entdeckt werden können, und der Ansicht, die das Gehirn der Jungen als rein kommerzielles Guthaben betrachtet, das durch technische Lehrzeit für pekuniäre Zwecke entwickelt werden kann. „Wir betrachten", sagt Mr. Mackail an einer wohlbekannten Stelle, „diesen Kontakt mit den Klassikern oder sollten ihn betrachten nicht als etwas, was durch künstlichen Schutz zu fördern ist, nicht als etwas, was zwangsweise aufzuerlegen ist, sondern als ein Geschenk, das man jedem erreichbar machen, als ein Vorrecht, das man weit

Digitized by Google

ausdehnen soll. Erzwungenes Griechisch und Latein sind ebenso unangebrachte Bezeichnungen wie erzwungene Wärme und Licht. Solche Dinge sind nicht zwangsmäßig, sie sind nur nötig. Aber es ist unsere Pflicht, uns zu bemühen, daß, soweit wie möglich, es keine zwangsmäßige Unkenntnis derselben gebe. Gerade der Kontakt ist wesentlich. Eine Berührung kann den Strom schließen, kann die Befruchtung schaffen".

Um die Sache etwas genauer zu prüfen im Hinblick auf die Ziele und Mittel der Erziehung, deren Aufgabe nicht ist, das Gedächtnis voll zu stopfen und den Geist hungern zu lassen, sondern vielmehr die Jungen zu lehren, wie man lernt: ist es nicht eine wahre Behauptung, daß, wenn die Erziehung von wahrem Nutzen für das Leben sein soll, alles davon abhängt, daß sie von einer richtigen Idee und einem gesunden Plan ausgeht? Wo das Gebäude von höchstem Wert sein soll, würde es reine Tollheit sein, ohne Baumeister zu bauen. Man möchte denken, daß es zwei solche Ideen von hoher, ja von höchster Wichtigkeit gibt, die man beide unaufhörlich im Geiste tragen muß, und von denen jede einzeln, getrennt von der andern, die Menschen schmerzlich irreführen kann. Die erste dieser Ideen kann man vielleicht die regulative Idee nennen — die Idee der Ordnung, Disziplin, des Systems und der Symmetrie. Sich selbst überlassen, sind die meisten Leute wahrscheinlich ziemlich entblößt von dieser Idee, und die Wirkungen ihres Fehlens werden überall offenbar, wo man Ziellosigkeit, Unordnung, Mangel an Gleichmaß, Dilettantismus, Unzulänglichkeit findet. Unterrichtet zu werden, wie man mit Methode und Konzentration arbeitet — wieviel bedeutet das! Und wenn Schule und Universität jemanden gerade dieses gelehrt haben, so verdankt er ihnen viel. Doch vielleicht ist es nicht schwierig, die Schattenseiten dieses Ideals zu bemerken, wenn man ihm zu ausschließlich folgt. Wie leicht kann es durch bloße menschliche Trägheit ausgebeutet werden — durch den Wunsch, der Mühe des Nachdenkens zu entgehen. Schüler und vielleicht selbst Lehrer lieben es, eine „Regel" zu empfangen, deren Übung ihnen zur zweiten Natur wird. So lernt man Dinge durch eine Art Routine, ohne überhaupt den Verstand zu gebrauchen, korrekt auszuführen, oder wenn sie von anderen so ausgeführt werden, sie für korrekt zu halten. Und wenn man diesen Prozeß nur weit genug treibt, so kann man zweifellos ein gut Teil Kenntnisse zusammenhäufen und sogar in gewissem Sinne gelehrt werden, ohne irgend die Kraft eignen Denkens zu erwerben. Mit einem Wort: die Konvention wird die Regel des Lebens.

Digitized by Google

Die zweite Idee ist die schöpferische — Freiheit, Selbstäußerung, Originalität. Wäre es eine Übertreibung zu behaupten, daß die großen Lehrer aller Zeitalter, von Sokrates herab, die Wichtigkeit dieser Idee begriffen und auf ihr bestanden haben? Den Geist in seiner Bildungsfähigkeit anzureizen, nicht ihn zu bepacken — dies ist, so scheinen sie uns zu sagen, das wahre Ziel der Erziehung. Man darf wohl annehmen, daß der besondere Erfolg des englischen Schulsystems dem Ausmaße zu verdanken sei, bis zu dem es Spielraum für wenigstens eine Art der Selbstäußerung gegeben hat — die Fähigkeit, Entscheidungen im Schulleben und im Spiel selbst zu treffen. Aber möchte irgend jemand von dem englischen Schulsystem zu behaupten wagen, daß es den Wert des Prinzips für die geistige Bildung in einigermaßen gleichem Grade verwirklicht habe? Es scheint Tatsache zu sein, daß die Anwendung des Prinzips auf das Studium in größerem Maßstabe verhältnismäßig neu ist. Es wird sogar bisweilen als eine Entdeckung des gegenwärtigen Zeitalters gerühmt. Aber hier kann man möglicher Weise auch die Gefahr des Prinzips bemerken, wenn man ihm ausschließlich folgt. Es gibt Leute, welche glauben oder jedenfalls behaupten, daß der Kultus der Mittelmäßigkeit die dauernde Sünde der Demokratie ist. Eng verwandt diesem Fehler ist die verhängnisvolle Idee, daß jedes Selbst in gleicher Weise ausdrucks-würdig sei — die Unfähigkeit zu geistiger Heldenverehrung —, der gefällige Glaube zum Beispiel eines erträglichen Verseschreibers vierter Klasse und seiner Bewunderer, daß er so gut wie Milton sei, oder eines kompetenten Schauspielschreibers dritter Klasse und seiner Bewunderer, daß er so gut wie Shakespeare sei. In gleicher Weise neigen in der Kunst die Ideale des „Impressionismus" und „Postimpressionismus" und „freien Verses" dazu, anzunehmen oder zu versichern, daß alles was vergangene Zeitalter durch Studium aufgehäuft haben wertlos sei. Man soll, so scheint es, nicht die Zeit damit vergeuden, diese Dinge zu lernen, damit sie nicht unsere Freiheit fesseln. Man soll offenbar wieder beginnen, wo der Höhlenmensch begonnen hat. Das ist die reductio ad absurdum der Revolte gegen die Autorität.

Aber wie, so könnte man fragen, sind diese beiden Ideen zu verbinden — wie ist die schöpferische Idee glücklich zu paaren mit der regulativen Idee? Durch welche geeignete Ordnung oder Neuordnung können die beiden, wenn überhaupt, so vereinigt werden, daß eine jede in praktischer Tätigkeit das mögliche Übermaß der andern korrigieren oder

Digitized by Google

jedenfalls beschränken kann? Nun, es erscheint nicht phantastisch, wenn man behauptet, daß die lateinische und griechische Literatur und Kultur, zusammengenommen, diese beiden kardinalen und wirklich architektonischen Prinzipien treffender und eindrucksvoller verkörpern als sonst irgend etwas in dem weiten Gebiet menschlichen Wissens und deshalb den Menschen, wenn sie weise genug sind, sie richtig zu benutzen, ein großartiges Werkzeug der Erziehung darbieten. Disciplina qua stetit res Romana — dies ist das oberste Prinzip der römischen Staatsverfassung und der römischen Sprache, dies ist es, was der römischen Poesie ihren monumentalen Charakter verleiht, den vollkommenen Ausdruck einfacher, aber tiefer und schöner Gedanken in den wenigsten Worten. Dieselbe Wertschätzung der Ordnung und der Strenge gegen sich selbst (*μηδὲν ἄγαν* — „säe mit der Hand, nicht mit dem Sack") ist nicht weniger charakteristisch für die beste griechische Poesie, Philosophie und Geschichtschreibung. Aber die auffallendste Eigenschaft der griechischen Literatur ist – nicht wahr? — ihre Macht, durch Kontakt zu entzünden. Durch alle Zeiten der Geschichte hindurch hat der Kontakt mit ihr soviel wie Begeisterung für Schönheit, Wahrheit, Wissenschaft und Erleuchtung bedeutet.

Es wäre vielleicht nicht schwer zu zeigen, daß der Kultus entweder der einen oder der andern Literatur eine von Nachteil nicht freie Wirkung haben kann, wenn er nicht durch den Einfluß anderer Ideale bestimmt wird. Man könnte zum Beispiel anführen, daß der Ausblick des englischen Staatsmannes und des englischen Akademikers in die Vergangenheit bisweilen zu sehr durch die Ideen Roms beherrscht worden war — so daß ein feiner Instinkt für Staatsordnung und Gerechtigkeit verderbt worden war durch jene Verachtung für „lesser breeds without the law", geringere Geschlechter außerhalb des Gesetzes, welche eine so seltsam mißtönende Note anschlägt in Kiplings edlem „Recessional", obgleich darin die Quelle nicht römisch, sondern jüdisch ist. Auch der Hellenismus hat sich in modernen Zeiten nicht ausnahmslos als ein tadelfreier ethischer Einfluß gezeigt, mit aller Ehrerbietung sei es gesagt solchen Größen gegenüber wie Jebb und Butcher. Vielleicht hat er das nicht einmal in alten Zeiten getan. Das moralische Versagen so vieler griechischer Staatsmänner kann schwerlich ohne Bedeutung sein, und es hat Gelehrte gegeben, welche den griechischen Gesichtspunkt freundlich studiert haben und welche geglaubt haben, daß zum Beispiel in dem Falle des Themi-

Digitized by Google

stokles und Alcibiades die Griechen die Klugheit viel zu sehr bewundert haben und für ihre Bewunderung bestraft worden sind.

Es kann sein, daß als höchster Schutz gegen alle Gefahren, die in beschränkten Erziehungs-Idealen und -Ideen lauern, es richtig ist, auf eine allgemein gültige Auffassung der Literatur in ihrer Beziehung zum Leben zu achten — der Literatur als des besten Ausdruckes des besten Gedankens und Gefühls der Menschheit, zusammenfallend also mit den Grenzen der menschlichen Zivilisation. In der Literatur findet der Geist des Menschen (gemäß dem Wort des Poet Laureate) seinen edelsten Ausdruck. Und es bedarf keiner Erwähnung, daß diejenigen, welche in einem gegebenen Augenblick hauptsächlich für die hervorragenden Eigenschaften der griechischen und lateinischen Literatur interessiert sind, deshalb oder dadurch die großen Literaturen Englands, Frankreichs oder Deutschlands nicht ignorieren oder verschmähen. Non omnia possumus omnes, auch ist es unmöglich, alles in demselben Sinne zu derselben Zeit zu betrachten. Doch weil die menschliche Natur, wie Plato gelehrt hat, „in sehr kleine Stücke ausgeprägt" ist, hat es zuweilen Klassizisten gegeben, welche ziemlich unwissend in den Modernen waren, gerade wie es Moderne gibt, die ziemlich unwissend in den Klassikern sind. Vielleicht könnte die Erinnerung an das, was bisweilen die Solidarität der Literatur genannt wird, ein Korrektiv bilden. Wer sich um griechische oder römische Literatur kümmert, allein oder hauptsächlich weil sie griechisch oder römisch ist, der ist noch nicht zu dem allgemeinen Interesse gelangt, von dem ein glücklich beanlagtes Kind wie der junge Kinglake in seiner kindischen Leidenschaft für Homer ausgeht. Denn die Berufung auf Homer ist etwas weit größeres als seine Wertschätzung als Denkmal eines entschwundenen Zeitalters. Er gibt uns die ewige menschliche Natur, nicht blos diesen oder jenen hellenischen Typus. Diejenigen, welche die wahre Bedeutung der Literatur für das Leben erfaßt haben, werden sich wahrlich nicht durch kleinlichen Streit über die Überlegenheit oder Unterlegenheit alter Sprachen den modernen gegenüber beunruhigen lassen. Wenn sie eine unzweifelhafte Vorliebe für die Klassiker als Erziehungsinstrument haben, so gründen sie diese Vorliebe wahrscheinlich nicht so sehr auf die Überlegenheit alter Denkweise gegenüber moderner Denkweise oder alter Kunst gegenüber moderner Kunst, als auf den unberechenbaren Vorteil eines Übungsplatzes, der in sich vollkommen ist, der sehr bestimmt aufgezeichnet ist, und der

Digitized by Google

in der Tat das Training beinahe aller großen Geister Europas gebildet hat. Fast in gleicher Weise sagen moderne Geschichtschreiber oft, daß sie ihre Schüler gern an der griechischen und römischen Geschichte sich bilden lassen. Das Material ist handlich — die Probleme des Stadt-Staates bilden eine „klein geschriebene" und deshalb leichter verständliche Staatskunst.

Auf Betrachtungen wie diese haben weise Leute den Wert der Klassiker gegründet — auf diese und auf etwas anderes. Die wahrsten und tiefsten Dinge im menschlichen Leben, die „Dinge, welche zu unserm Frieden dienen", und die uns ans Herz zu legen das Wichtigste ist, sind auch die einfachsten. Und wie Herodot gesagt hat, „was schön ist, ist längst entdeckt worden" — *τὰ καλὰ πάλαι ηὕρηται*. Weil die Griechen und Römer vor uns gewesen sind, hatten sie bereits den vollkommenen Ausdruck für diese elementaren Wahrheiten, und wir können nie darüber hinauskommen. In gewöhnlichen Zeiten mögen die Menschen wohl der Wahrheit müde werden, weil sie so familiär, nackt und einfach ist, und zu bunt gemalten Paradoxen flüchten. Aber wie unerträglich erschien uns allen solche Klugheit unter dem Druck des großen Krieges — wie fanden wir uns alle rückkehrend zu den Kapiteln im dritten Buch des Thukydides über die Unruhen in Corcyra und staunend über ihre Wahrheit und die ruhige Sicherheit der Worte des Geschichtschreibers, die sich so sonderbar vor unsern Augen erfüllten: *καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι, γιγνόμενα μὲν καὶ ἀεὶ ἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις τῶν ἀνθρώπων ᾖ* (Thuk. III, 82). Gerade die Einfachheit der tiefen Dinge macht sie so unschätzbar in der Erziehung. Ein Kind kann das Pathos von Miltons „Samson" verstehen

„Eyeless in Gaza at the mill with slaves",

oder von Dido, welche sich in der Unterwelt von Äneas abwandte

Illa solo fixos oculos aversa tenebat.

Manch andere Zeile und Stelle wird in jedes Seele zurückkehren, und wir haben alle unsere Lieblingssammlungen jener

„Jewels five words long
That on the stretch'd forefinger of all time
Sparkle for ever."

Auch werden wir wahrscheinlich nicht annehmen, daß irgendein bloßer Zufall erklären kann, warum dieselben Studien — um zu der Unterscheidung zurückzukehren, die Aristoteles zwischen den verschiedenen

Digitized by Google

Funktionen der Erziehung macht — zum Aufbau des Charakters dienen, zu gegenwärtigem und zukünftigem geistigen Genuß und zur Freude und Rast. Wir rufen uns noch einmal Herrn Richter Denmans Worte zurück — „puero vix intellecta . . . gaudia quanta seni". Der dämmernde Verstand unterwirft sich dem, was willkürlich erscheint, und unterwirft sich zu einer Zeit, wo das Gedächtnis verhältnismäßig stärker ist und der Geist aufnehmen kann, was er nie vergessen wird. Der erwachsene Mann kehrt, wie die Jahre fortschreiten, mit wachsender Freude zu den Büchern zurück, welche er als Schulknabe und als Student benutzt hat, und findet sie geheimnisvoll bereichert durch Assoziation und Erfahrung — obgleich vielleicht auch „surgit amari aliquid":

„As, at dawn,
The shepherd from his mountain-lodge descries
A far, bright city, smitten by the sun,
Through many rolling clouds — so Rustum saw
His youth."

(Wie in der Dämmerung der Schäfer von seiner Berghütte eine ferne glänzende Stadt erspäht, von der Sonne getroffen, durch viel rollendes Gewölk — so sah Rustum seine Jugend.) Die tiefen und andauernden Enttäuschungen und Verstimmungen des Lebens kann man gewiß nicht durch Lektüre entfernen. Aber besänftigen kann man sie wenigstens dadurch. Und schließlich besteht, wie einer, der das Buch der Welt ebenso wohl wie die Welt der Bücher nicht zwecklos studiert hatte, gesagt hat, „die Sache, die für unser Glück wie für unsere Pflicht am meisten in Betracht kommt, darin, daß wir danach streben sollten, gewohnheitsmäßig mit weisen Gedanken und richtigen Gefühlen zu leben. Die Literatur hilft uns mehr als andere Studien zu dieser höchst segensvollen Gemeinschaft." Oder in den Worten eines anderen Staatsmannes und Gelehrten, wenn es unser glückliches Los sein sollte, die aus Büchern zu sammelnde Schönheit und Gelehrsamkeit um ihrer selbst willen zu lieben, „so möge die Welt freundlich oder unfreundlich sein, sie möge uns auf den Flügeln der Erleuchtung und des Fortschritts einem bevorstehenden Jahrtausend zuzueilen scheinen, oder sie möge uns niederdrücken mit dem Gefühl unlösbarer Schwierigkeit und unheilbaren Unrechts; aber was sie auch sonst immer sei, solange wir gute Gesundheit und eine gute Bibliothek haben, kann sie schwerlich öde sein".

Digitized by Google

BRONZENES PFERD IM METROPOLITAN MUSEUM IN NEW YORK

VON

LUDWIG CURTIUS

I

Die beiden Söhne des Peisistratos, des großen Tyrannen von Athen, hießen Hippias und Hipparch. In dem vornehmen Hause waren dies nicht die einzigen vom Pferd abgeleiteten Namen. Der Vater des Tyrannen war Hippokrates, und, da ein Vetter der Tyrannensöhne Hipparch hieß, ist ein dritter Hipparch in der Familie als Bruder des Peisistratos, Großvater dieses zweiten, wahrscheinlich. Mit ihm hätten wir fünf „Rößler" im Stammbaum. Ein sechster kam mit der Heirat der Hippiastochter Archedike hinzu. Ihr Gatte Aiantides war der Sohn des Tyrannen von Lampsakus, Hippoklos, Zeitgenossen des ersten Darius.

Peisistratos hatte seine zweite Frau aus dem mächtigen Adelsgeschlecht der Alkmeoniden genommen, wohl in der trügerischen Hoffnung, dadurch dessen Hilfe für seine ehrgeizigen Pläne zu gewinnen. Auch in dieser Familie gab es einen Hippokrates, jenen, auf dessen Tod Pindar einen Threnos verfaßte, und in seiner Nachkommenschaft einen zweiten. Die Tochter des ersten Hippokrates, Agariste, heiratete Perikles. Auch seine Familie liebte mit dem Pferde zusammenhängende Namen. Sein Vater hieß Xanthippos und ebenso einer seiner Söhne, der 430 an der Pest starb, ein Neffe wieder Hippokrates, der seinen ersten Sohn Telesippos nannte.

Auch Alkibiades gehörte durch seine Mutter Deinomache zum Hause der Alkmeoniden. Er vermählte sich mit Hipparete, der Tochter des Hipponikos, die nach der griechischen Sitte, daß ein Enkel den Namen des Großvaters trug, einen Hipponikos zum Neffen hatte und ihren eigenen Namen einer Enkelin vererbte.

Würde unsere Überlieferung erlauben, für die ganze griechische Gesellschaft des sechsten und fünften Jahrhunderts die Familienstammbäume

Digitized by Google

BRONZEPFERD IM METROPOLITAN MUSEUM NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

ähnlich aufzustellen, wie es, auch hier nur lückenhaft, für die paar in die attische Geschichte eingreifenden großen Häuser möglich ist, so würden

Abb. 1. Bronzepferd im Metropolitan Museum, New York.

überall diese Modenamen auftauchen, in denen sich die griechische Freude am Pferd widerspiegelt, wie sie am einfachsten im Namen Philippos sich erklärt. In der attischen Vasenmalerei der zweiten Hälfte des sechsten und der ersten des fünften Jahrhunderts erscheinen die gefeierten Namen der

Digitized by Google

jeweiligen jeunesse dorée mit dem Preise *καλός* als Huldigungen kaum der Vasenmaler, sondern der Besteller und Käufer. Da gibt es einen Chairippos, Dioxippos und Erasippos, natürlich Hipparch und Hippokrates, aber auch Hippodamos und Hippokritos, Hippias, Hippoteles und

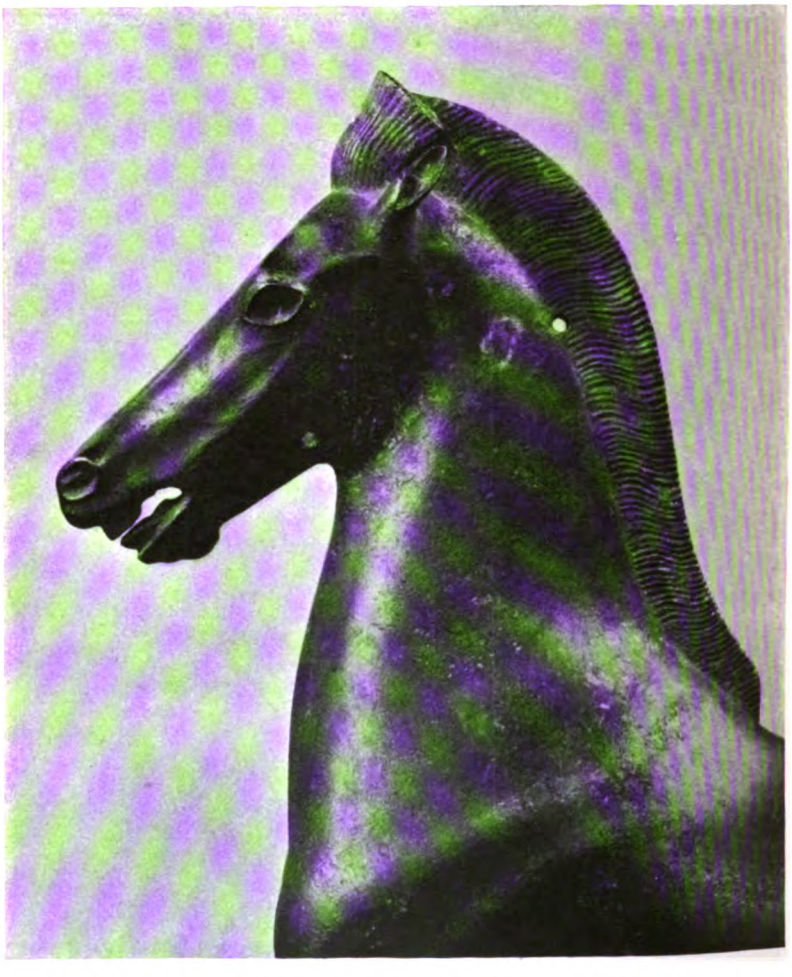


Abb. 2. Bronzepferd im Metropolitan Museum, New York.

Hippoxenos. Die Leidenschaft für das Pferderennen, die diese Namen hervorbringt, verraten klar Dromippos und Nikesippos.

Daß das alle aristokratische Namen sind, zeigt schon die Tatsache, daß von den Vasenfabrikanten und Malern nur ein einziger einen solchen Namen trägt: Pheidippos, dessen persönliche Schicksale wir nicht kennen.

Diese Gattung von Namen erstreckt sich über die ganze griechische

Digitized by Google

BRONZEPFERD IM METROPOLITAN MUSEUM NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

Welt. Hippokrates heißt nicht nur der berühmte Begründer der wissenschaftlichen Medizin aus der Familie der Asklepiaden auf Kos, sondern auch ein spartanischer König des sechsten Jahrhunderts, ein Tyrann von Gela und ein Verwandter Therons von Akragas. Hippodamos von Milet ist der große Stadtbaumeister des perikleischen Zeitalters, Hipponax von Ephesos, der von den Tyrannen nicht vertrieben worden wäre, wenn er nicht aus angesehenem Hause gewesen wäre, der erste Realist der griechischen Lyrik.

Nun möchten wir mit dem Hinweis auf die griechische Namengebung, in deren Prinzipien sich auch ein besonderes Verhältnis zum Ganzen der Welt widerspiegelt, freilich mehr aufzeigen als bloß die politisch-sportliche Rolle von Pferd, Ritter, Reiterei, Pferde- und Wagenrennen in den entscheidenden Jahrhunderten der griechischen Kultur.

Jedem ist die Eingangsszene in den Wolken des Aristophanes gegenwärtig, in der ein unglücklicher Vater sein Herz über einen mißratenen Sohn ausschüttet:

„Als wir ein Kind bekamen, einen Sohn,
Ich nämlich und meine gute Frau, da kamen wir
Des Namens wegen alsobald in groß Gezänk.
Sie wollte, damit er von „Roß", von „Hippos" was bekäm,
Xanthippos oder Charippos oder Kallippides;
Ich hieß ihn nach meines Guts Lehmboden und schönem Vieh
Philemon. Lange stritten wir; später wurden wir
Miteinander eins und nannten ihn dann Phidippides.
Oft nahm sie den Jungen auf den Schoß und hätschelt' ihn:
‚Dereinst wenn du groß bist und wie Onkel Megakles
Zu Wagen im Scharlach fährst in die Stadt' —
dann fiel ich ein:
‚Ja, wenn du einst die Ziegen drüben am Phelleusbusch
Gleich deinem Vater, einen Schafpelz umgehängt —'
Indessen half bei dem mir all mein Reden nichts,
Er schleppte mir die verfluchte Pferdesucht ins Haus!"
(Droysen)

Um diese „Pferdesucht" handelt es sich. Zur kretischen Kultur gehören die Stierspiele, die wir von geschnittenen Steinen, Fresken und dem einen der Goldbecher von Vaphio kennen, zum spanischen Volkscharakter die Tauromachien und Hahnenkämpfe, zum englischen die sachliche

Digitized by Google

Grausamkeit der Fuchsjagden und das Derby, zum chinesischen die weltentrückte Ruhe der auf Büffeln dahinziehenden Heiligen und Weisen. Das Verhältnis des Menschen zum Tier auch im Spiel entspringt einer Wahlverwandtschaft. Diese suchen wir auf.

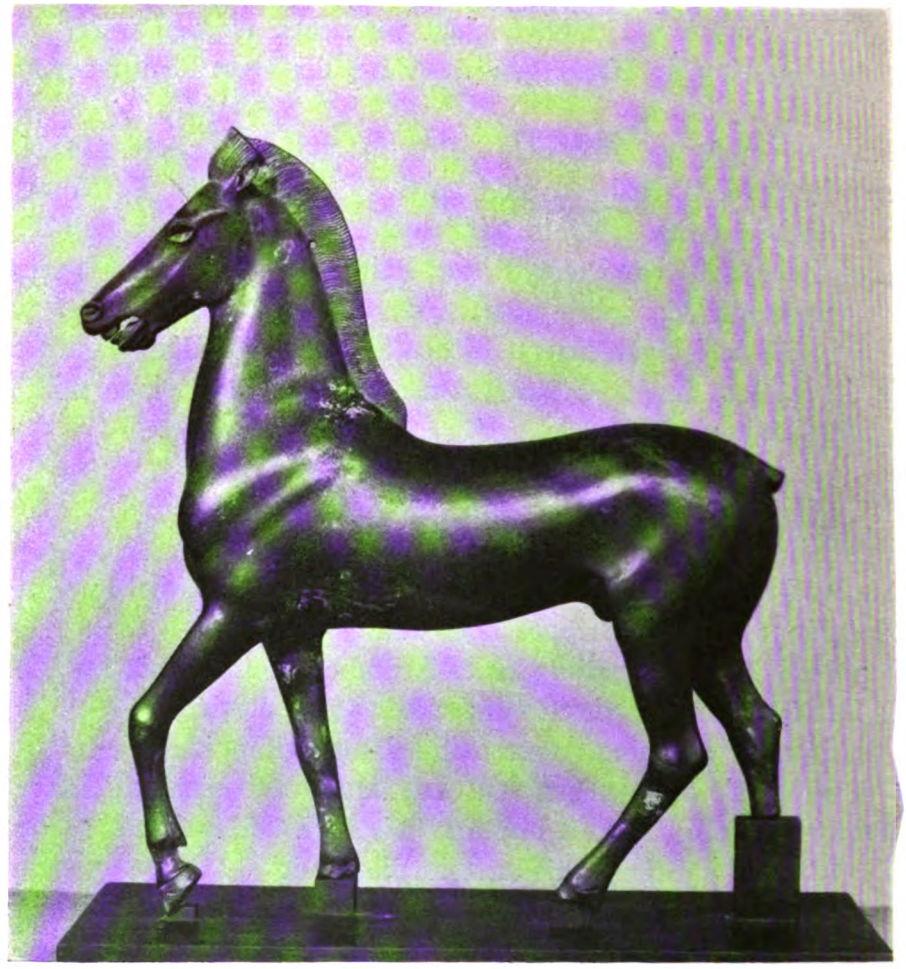


Abb. 3. Bronzepferd im Metropolitan Museum, New York.

II

Erst die jüngste Kunst hat uns auch im Tier wieder mehr sehen gelehrt als „nur ein Tier". Wenn das Pferd auf den Bildern von Franz Marc durch die neu gefundene Form flammender Farbe und vereinfachter Linie in einer neuen unschuldigen Größe aus dem Geheimnis der Natur gedeutet wird, so ist auch der Zusammenhang mit der griechischen religiösen

Digitized by Google

Vorstellungswelt wiederhergestellt, in der es auch mehr war als nur Diener des Menschen. Es gehört auch zur göttlichen Welt und ist dämonisch.

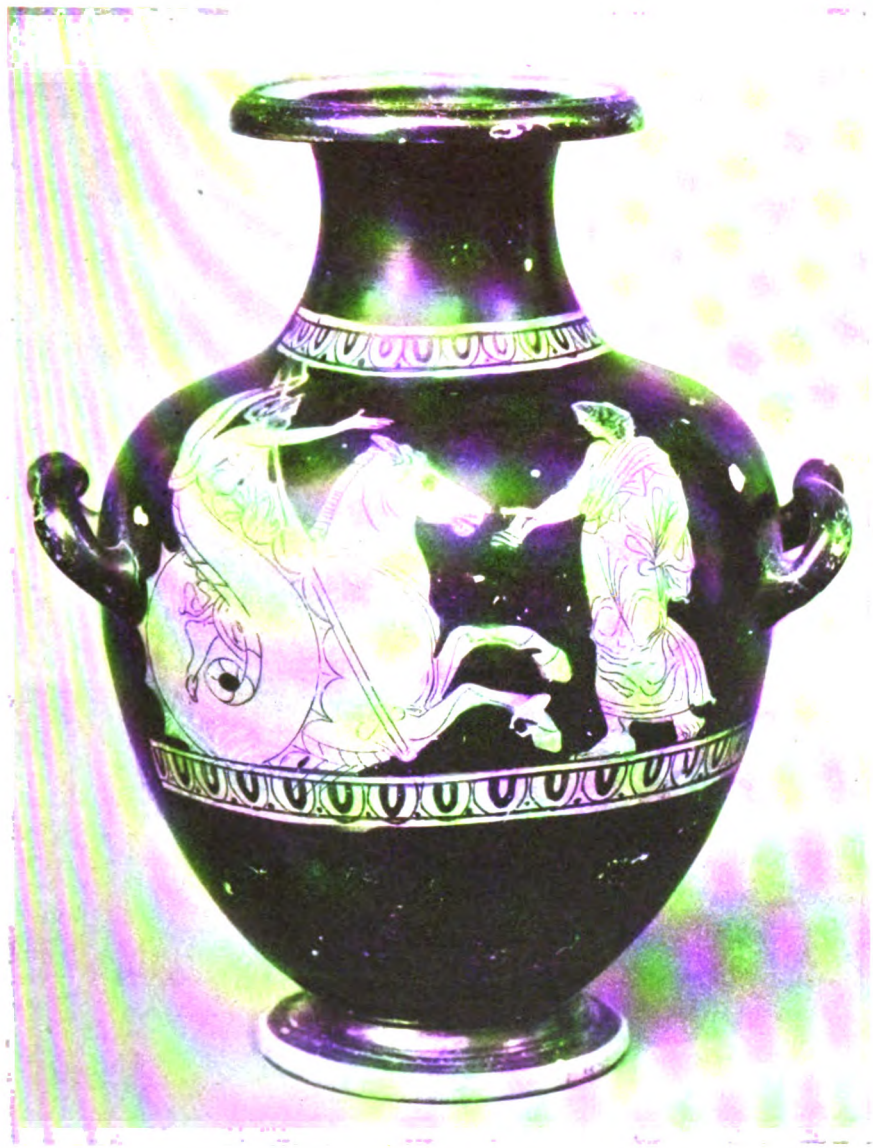


Abb. 4. Hydria im Metropolitan Museum, New York.

Auf einer attischen Hydria aus der Zeit des Parthenonfrieses im Metropolitan Museum in New York, für deren Photographie (Abb. 4) wir der Direktion der herrlichen Antikenabteilung dieses Museums Mr. Robinson

Digitized by Google

und Mrs. Richter ebenso zu danken haben wie für die ausgezeichneten Aufnahmen des Bronzepferdes, auf denen unsere Tafeln 9—13 und Abbildungen 1—3 beruhen, ist eine merkwürdige Geschichte erzählt. Ein eben dem Knabenalter entwachsener Jüngling mit lockigem Haar schreitet heran und hält, während er die in den Mantel gehüllte Linke auf seinen Rücken legt, die rechte Hand vor, als wollte er irgend etwas beweisen, bekräftigen oder begehren. Er muß am Rande des Meeres stehen, das als solches durch Wellen, einen Delphin oder einen Fisch symbolisch darzustellen, dem Künstler unnötig erschien. Denn der Herr der purpurnen Tiefe taucht ja selbst auf, er, der gewaltige Gott, Poseidon, auf dem Hippokampen reitend, mit dem Zepter seiner Herrschaft, dem Dreizack. Die Gebärde seiner weit vorgehaltenen Rechten kann nichts anderes sagen als Willkommen, Gewährung und Verheißung. Das Vasenbild erklärt sich durch die Erzählung Pindars in der ersten olympischen Ode zur Feier des Sieges, den Hieron von Syrakus 476 in Olympia mit dem Rennpferd errungen hatte, Vers 76 ff.

„Als nun, da er (Pelops) zu schöner Blüte erwuchs,
Flaum das Kinn ihm schwarz umkränzte,
strebte er, zur nahen Vermählung
von dem pisatischen Vater die hochberühmte Hippodameia
zu holen. Da ging er nah an das graue Meer allein in der Nacht
und rief dem tieftosenden
Herrn des Dreizacks. Der erschien
ihm nah sogleich.
Da sprach er zu ihm: ‚Wenn die wonnigen Gaben Kyprias irgend,
Poseidon, auf Dank
rechnen können, wohlan, so hemme des Oinomaos eherne Lanze
und bringe mich auf dem schnellsten Gefährt
nach Elis und vereine mich mit dem Sieg.
Denn schon dreizehn Männer hat er gemordet,
die warben, und schiebt so die Hochzeit
der Tochter auf. Große Gefahr nimmt keinen feigen Mann.
Doch welchen zu sterben bestimmt ist, wozu sollte einer ein
ruhmloses
Alter, im Dunkel kauernd, zwecklos verbrüten,
alles Schönen bar? Nein, ich will diesen Kampf
bestehen. Und du sollst gutes Vollbringen geben!‘

Digitized by Google

BRONZEPFERD IM METROPOLITAN MUSEUM NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

So sprach er, und an keine vergeblichen Worte hatte er gefaßt.
Ihn machte herrlich der Gott
und gab ihm einen goldenen Wagen und Rosse mit nie ermüdenden Flügeln."

(Dornseiff)

Mit Poseidon, Pelops und Hippodameia, mit Olympia und geflügelten Rossen sind wir mitten in der dämonischen Pferdewelt.

Denn ursprünglich reitet Poseidon nicht auf einem Meerpferd sondern auf einem wirklichen Pferd, hält nicht den Dreizack sondern den Blitz, und ist nicht Beherrscher der Salzflut sondern als der große Unterweltsgott, Landbeherrscher und Erderschütterer, der Herr der Geisterrosse, ja selbst ein Roß. Weshalb er eben Pelops die Zauberrosse schenken kann. Hippodameia, die in Olympia ein Heiligtum besaß, zu dem die Frauen einmal im Jahre wallfahrteten, muß in der Vorzeit auch eine Roßkönigin, eine große Unterweltsgöttin gewesen sein, die Pelops nach der alten Sitte des Brautraubs entführt, und die Wagenrennen von Olympia sind nicht Sport um seiner selbst willen, sondern sind aus Leichenspielen entstanden, wie sie bei Homer zu Ehren des toten Patroklos gefeiert werden.

Nun stammt unser Bronzepferd gewiß aus Athen und kann nur ein Weihgeschenk an eine Gottheit gewesen sein. Oben auf der Akropolis im Felsspalt haust Erechtheus, der Herr über dreitausend Stuten, auch er ein alter Rossegott der Unterwelt wie Poseidon, und wenn Athena ihm, ihrem Kultgenossen im Erechtheion, in der Sage das Anschirren der Rosse lehrt, so ist das nur der Ausdruck seiner allmählichen Unterordnung unter die jungfräuliche Göttin, die von dem gleichen unterweltlichen Bereich her auch Hippia ist, den Streitwagen erfindet und in Korinth Bellerophon in der Zügelung des Pegasos unterweist.

Keine Nachricht führt in die Zeiten zurück, in denen die indogermanischen Vorfahren der geschichtlichen Griechen das Pferd kennengelernt haben. Aber was sie vor ihm empfanden, das haben die Gestalten der religiösen Phantasie aufbewahrt: die Unheimlichkeit seiner schreckhaften Scheu, die Wildheit seiner kraftvollen Gestalt, die Unberechenbarkeit seiner Laune, das Rätsel seines Instinkts, das Stürmische seines Wesens. Daher leihen sich die Unterweltskönige und Geister seine Gestalt, die Gespenster, die Winde und die Gewässer, auf dem Schlachtfeld von Marathon hört man in der Nacht Geisterrosse wiehern, und noch der Teufel unseres Märchens hat einen Pferdefuß. Mythische Pferde können reden, weinen, weis-

Digitized by Google

sagen und Menschen fressen. Noch in der hellen geschichtlichen Zeit gehört zum Gott-König ein fabelhaftes Pferd, der Bukephalos zu Alexander dem Großen und zu Caesar das Roß, dessen Vorderfüße wie Menschenfüße gebildet waren. Und Alexander Severus träumt beim Regierungsantritt des Pertinax, ein herrliches, königlich aufgezäumtes Pferd habe den Kaiser auf dem Forum in Rom abgeworfen und ihn, den Träumenden, eingeladen aufzusitzen.

Wir sind weit davon entfernt, in dem Bronzepferd in New York ein solch mythisches Pferd zu sehen. Es ist gewiß ein Weihgeschenk für einen Rennsieg an die Burggöttin gewesen. Aber keinem Stück antiken Lebens werden wir gerecht, wenn wir es bloß sachlich-rational interpretieren. Immer ist es durch eine religiöse Verbindung mit der Welt der Unter- oder Überirdischen geheiligt. Und dämonisch ist das Pferd auch dadurch, daß es „Persönlichkeit" ist. Nach der älteren Sitte siegt in Olympia nicht der Eigentümer des siegreichen Pferdes, sondern das Pferd selbst. Sein Name steht wie der siegreicher Athleten im Nominativ, der des Eigentümers im Genitiv. Und, was für unser Bronzepferd wichtig sein kann, Einzelpferd oder Viergespann werden als Weihegabe allein aufgestellt ohne Reiter oder Wagenlenker.

III

Das Pferd in New York ist 42 cm hoch, 36,15 cm lang. Es wirkt lebensgroß, weil es monumental gedacht ist.

Könnte ich das Original mit dem Leser betrachten, würde ich ihn bitten, zuerst seine Erhaltung zu bewundern. Es ist die schönste antike Bronzefigur, die es auf der Welt gibt. Sie ist vollgegossen und hat deshalb ihre Modellierung unverletzt bewahrt. Und, wenn auch ihre grüne Patina nur dem modernen, nicht dem antiken Geschmack entspricht, der den reinen Goldglanz des Metalls wünschte: in diesem Fall bedeutet sie keine Veränderung der Form. Während wir mit unseren Abbildungen gleichsam um das Pferd herumgehen, bald einen näheren, bald einen ferneren Standpunkt der Betrachtung wählen, wird die Figur durch die sich unaufhörlich verändernden Glanzlichter der Bronze vor unseren Augen neu geschaffen. In keinem anderen Beispiel ist die Absicht griechischer Bronzeplastik so ungetrübt deutlich wie hier: die gesteigerte Körperlichkeit durch die höchste Prägnanz von gefühlten Umrißlinien und bewegten Flächen und ihre Akzentuierung durch die schimmernden Lichter. Das Licht ist

Digitized by Google

BRONZEPFERD IM METROPOLITAN MUSEUM NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

nicht etwa bloß das Medium, das den in den Raum gestellten objektiven Körper gleichmäßig umspielt und umfließt, einen wie den anderen, sondern es ist die vom Künstler beschworene Zauberkraft, die er verwendet wie der Maler die Farbe. Sie muß in der Rückenansicht (Taf. 13) die Hinterbacken heraustreiben, in der Seitenansicht (Taf. 9 und 12, Abb .2 und 3) das Gewölbe des Rumpfes und seine Länge betonen; ein kurzes Licht sitzt auf den Knien und Gelenken jedesmal, wie ein accent aigu, ein breites streichelt den Hals (Taf. 10 und 12, Abb. 2 und 3), wie die beruhigende Hand des Reiters, ein anderes glänzt auf dem Nasenrücken, als strahlte auf ihm das Auge weiter, schmale Lichtstreifen bestimmen Schulter und Brust und die magere Flanke. Aber da sich diese Akzente mit jeder Laune des Lichts, mit jedem Wechsel unseres Standpunkts verändern und in neue Zusammenhänge einordnen, enthüllen sich wechselnd immer neue Geheimnisse der Form, wie etwa das feine Geäder zwischen Nase und Auge auf Abbildung 2, das die Beleuchtung auf Tafel 12 verdeckt, oder das andere auf den Unterschenkeln der Hinterhand, das nur auf Tafel 13 herauskommt. In der Rückenansicht erscheint das Tier ganz als walzenförmige Masse, in der Vorderansicht ist es nur straffes Knochen- und Muskelgebäude, und der Ausdruck seines Kopfes wechselt von Bild zu Bild zwischen Intelligenz und Blödheit — so wie in Wirklichkeit. Jeder Reiter, der einmal ein Pferd gehabt hat, erlebt vor diesem Bildwerk all sein Glück, all seine Schmerzen wieder.

Es fehlt beinahe nichts. Den einen Huf mit der Modellierung der Fessel hat glücklicherweise das linke Vorderbein bewahrt. Nur der Mangel des Schweifes ist ein wirklicher Verlust. Denn seine geschwungene Linie ist als Ausklang der horizontalen Achse zur Wiederholung der Rundung der Hinterbacken unentbehrlich. Wie der Künstler, der Stirnschopf und Mähne so bewußt stilisierte, die schwierigere Aufgabe des unruhig bewegten, stolz getragenen Schweifes löste, wüßten wir gern.

Den jetzt hohlen Augen fehlen die Bronzewimpern und die in Weiß eingebetteten Pupillen. Auch hier hilft unserer Phantasie kein anderes erhaltenes Beispiel. Nur aus dem Wagenlenker von Delphi können wir die erschreckende Steigerung der Realität durch bunte eingesetzte Augen ahnen. Das etwas geöffnete Maul mit dem sichtbaren Gebiß hat die Trense getragen, mit der das Pferd spielte. Es war also aufgezäumt und das kleine Loch in der Mähne, das ungefähr an der gleichen Stelle auch das Marmorpferd auf der Akropolis (Abb. 5) aufweist, muß zur Befestigung des Zaum-

Digitized by Google

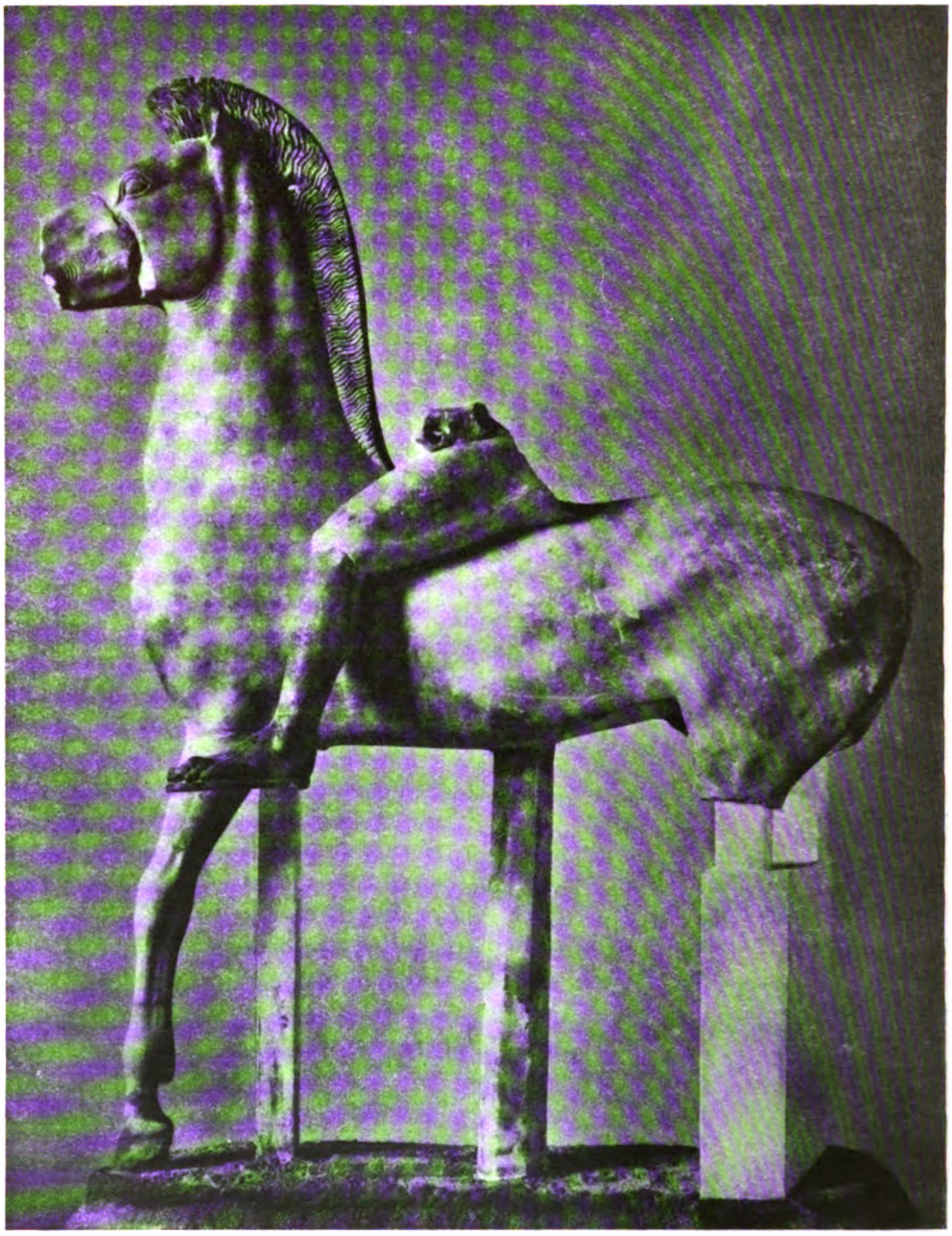


Abb. 5. Archaische Reitergruppe im Akropolismuseum, Athen.

zeugs gedient haben. Wie ein Schönheitspflästerchen ist an der Brust das kleine Rechteck von einer hier ausgefallenen Bronzeflicke zur Korrektur eines Gußfehlers sichtbar (Abb. 1).

Digitized by Google

Was aber die Bronze für diesen Grad plastischer Realität bedeutet, das zeigt der Blick auf das Marmorpferd mit dem fragmentierten Reiter Abb. 5, das um etwa zwei Jahrzehnte älter und auch ein Wunderwerk attischer Plastik ist. Aber trotz verwandter Intention seines Meisters und gleichem Gehalt der Form wirkt es schattenhaft neben dem jüngeren Bruder, marmorzart neben dem Erzklang des kostbareren Materials.

Aber wo ist der Reiter? Keine Spur der Patina, kein Rest von Verlötung deutet darauf hin, daß es einen trug. Und kann doch so „versammelt" nur sein, wenn der Reiter es dazu nötigte. Die steile knapp geschorene Mähne endet am Widerrist in einer beinahe senkrecht abfallenden Linie. Weil hier die Schenkel des Reiters sich vorschoben, wie der Vergleich mit dem Akropolisreiter (Abb. 5) lehrt? Oder der Prägnanz der Kurve zuliebe? Oder, wenn das Pferd zu einem Gespann gehörte, warum fehlen die Gurte um Brust und Leib und, sie zu halten, ein zweites Loch in der Mähne? Oder stand der Reiter ursprünglich neben ihm auf der jetzt verlorenen Basis, deren Inschrift seinen Namen und den des Pferdes, den Namen der Gottheit und gewiß auch den des Künstlers trug, vielleicht in Versen, die noch Äschylus zum Verfasser haben könnten? Aber warum soll der Gaul nicht allein gestanden haben, wo seine Haltung zugleich den unsichtbaren Reiter darstellt, durch dessen Gewichtverschiebung und Schenkelschluß es allein das wird, als was es vor uns steht, Sieger?

So kommt es also als Paßgänger auf uns zu mit der weit ausgreifenden Vorhand und schiebt die hintere nach. Ein durchtrainiertes Zuchtpferd edelster Rasse, fettlos, aber mit prachtvollen Hinterbacken und Kruppe, ein vorzüglicher Springer. Der Leib ist etwas lang, wie ihn der Reiter wünscht, um gut zu sitzen. Aber für den Rennsieg entscheidet die riesige breite Brust, das Gehäuse der Lungen und die „Seele". Sie ist von Stolz erfüllt — das zeigt der geschwungene, steil gestellte Hirschhals, der breit aufsitzt —, vom Mut der Jugend — das sagt der vorwärts zielende kleine Kopf mit seinem griechischen Profil bei leicht eingedrücktem Nasenbein und das aufmerksam zurückgestellte Ohr.

Die Franzosen würden es ein Pferd „à grandes lignes" nennen, und in Xenophons „Reitvorschrift" ist es beschrieben: „Wenn man nun, nachdem das Pferd so dressiert ist, gleichzeitig mit dem Anziehen des Zügels eine jener Hilfen anwendet, die das Pferd antreiben, dann wird es, gehalten durch das Gebiß und angeregt durch die Hilfen, die es vorwärts treiben,

Digitized by Google

die Brust vordrängen, die Vorderfüße hochheben; läßt man ihm aber, nachdem es so angefeuert worden, die Zügel schießen, so wird es im Wohlbehagen, sich von dem Zwang des Gebisses befreit zu fühlen, den Kopf stolz heben, die Beine mit Grazie biegen und ganz das Wesen annehmen, wie dann, wenn es sich vor anderen Pferden in günstigem Lichte zeigen will, und wer es in diesem Momente sieht, wird es hochherzig, edel, mutig, stolz und feurig nennen" (Cherbuliez).

IV

Mrs. Richter, die das Bronzepferd zuerst vortrefflich besprochen hat, setzt es ganz richtig in die neue Blüte der attischen Kunst nach den Perserkriegen. Die Meinungen werden nur darin auseinandergehen, ob es näher an das Jahr 470 vor Christus oder an 460 heranzurücken sei oder gar darüber herab, wozu wir neigen. Indes beschäftigt uns weniger diese bei dem Mangel unmittelbar vergleichbarer Funde einstweilen unlösbare Frage als eine andere tiefer greifende Aufgabe. Wenn, wie jeder auf den ersten Blick gewahrt, das Bronzepferd bei der größten Verwandtschaft als „Natur" mit dem Marmorpferd von der Akropolis (Abb. 5) einen prinzipiell anderen Charakter der „Kunst" besitzt, worin besteht dieser? Man wird sich nicht mit dem Nachweis bescheiden wollen, daß in dem jüngeren Werk alle Archaismen des älteren verschwunden seien, wie das unbestimmt glotzende, halbkreisförmige Auge, die vorsichtigen zeichnerischen Eintragungen der Hautfalten an Nase und Hals, die übertriebene Länge des Leibes und eine gerade dem attischen Stil dieser Zeit eigene beinahe zerbrechliche Zartheit der Form, und daß eben in dieser Überwindung älterer dekorativer Unsicherheit der „Fortschritt" bestehe. Auch das Marmorpferd ebenso wie ein zweites hier nicht abgebildetes des Akropolismuseums hat seine besondere Schönheit, ist als Natur kaum weniger verstanden wie das Bronzepferd, ja es besitzt gerade durch seine archaische Sprödigkeit und die in jeder Hebung und Senkung seiner Oberfläche gefühlte und fühlbare Form einen poetischen Zauber, dem das Bronzeroß schon entwachsen ist. Die entwicklungsgeschichtlich eng verbundenen Werke liegen in zwei verschiedenen Welten künstlerischen Schaffens, die sich zwar berühren, aber von denen jede einen anderen Inhalt besitzt. Diese verschiedenen Inhalte sind zwar vergleichbar, jedesmal ein Roß gleicher Rasse und Reitschule, aber sie sind verschieden konstruiert, vergleichbar philosophischen Systemen, die trotz der gleichen Probleme:

Digitized by Google

BRONZEPFERD IM METROPOLITAN MUSEUM NEW YORK

Digitized by Google

Digitized by Google

Mensch und Welt, und des Gebrauchs gleicher oder verwandter Worte nie zur Deckung gebracht werden können, weil sie vom ersten Begriff ab verschieden gebaut sind. Dieser verschiedene Bau der beiden Pferde beschäftigt uns hier, nicht etwa als im einen Fall weniger, im anderen Fall besser verstandener Bau von Knochen und Muskeln, sondern als Bau gleichsam sinnlicher Begriffe. Der Begriff Pferd ist jedesmal ein anderer. Und, wenn wir über unser Bronzepferd vorwärts blicken, stellt das Parthenonpferd (Abb. 7, 8, 10, 12) wieder einen neuen Begriff Pferd dar, dem man mit dem bloßen Vergleich mit der Natur nicht nahekommen kann.

Dies ist also unsere Frage: Welche Bedeutung hat das Bronzepferd als Symbol in der Entwicklung griechischer künstlerischer Ideen? Ohne es ausführlich darzulegen, dürfen wir bekennen, daß wir seinen Einzelfall als Beispiel der allgemeinen, größeren Fragestellung nehmen: Wie wird archaische Form zur klassischen?

Die Figur des Pferdes hat immer als die größte Aufgabe der Bildhauerei gegolten.

Ein schwerer Leib auf zierlichen Beinen, massige Kraft, die vor jedem Schatten erschrickt, wagrecht getragene Last und stolz aufrechte Haltung: kein anderes Tier besitzt einen gleich widerspruchsvollen Formcharakter, in keinem ist die Antithese Materie und Geist, Dumpfheit und Helle, Beharren und Beweglichkeit ähnlich scharf gestellt, kein anderes verlockt so sehr zur Einigung des Antinomischen, zum Heraustreiben des Gegensätzlichen, zur Steigerung des Dämonischen seines Wesens wie das Pferd, Kentaur, noch ehe es zu diesem wurde.

Das Bild einer spätschwarzfigurigen Amphora in München (Abb. 6) stellt Herakles im Kampf gegen die Amazonen dar, von denen eine tödlich verwundet am Boden liegt. Das Viergespann mit dem Helden und seinem Kampfgefährten Iolaos jagt über sie hinweg. Hier haben wir den archaischen Begriff von Pferd, schwere Leiber, kleine Köpfe und im Galopp weit ausholende Beine von einer Zartheit, als wären es Beine von Insekten. Bewegung, unwiderstehlicher Sturm des Sieges ist der dem Wagenrennen entlehnte Sinn des Bildes. Zahllose ähnliche gehen neben ihm her oder zeitlich voraus. Sobald aus dem ältesten Stil heraus die Erscheinung des Pferdes aus der zuerst bloß strichhaften, steifen, langgezogenen Skizze rund, bestimmt, kompakt, proportioniert geworden ist, erscheinen auf den Friesen der Bildhauer, auf den Bildern der Vasen die langen Züge von Reitern, die festlichen Auffahrten von Göttern und Helden, die Wagen-

Digitized by Google

rennen und Schlachten. Das Pferd ist ganz Bewegung, nur Bewegung, Funktion.

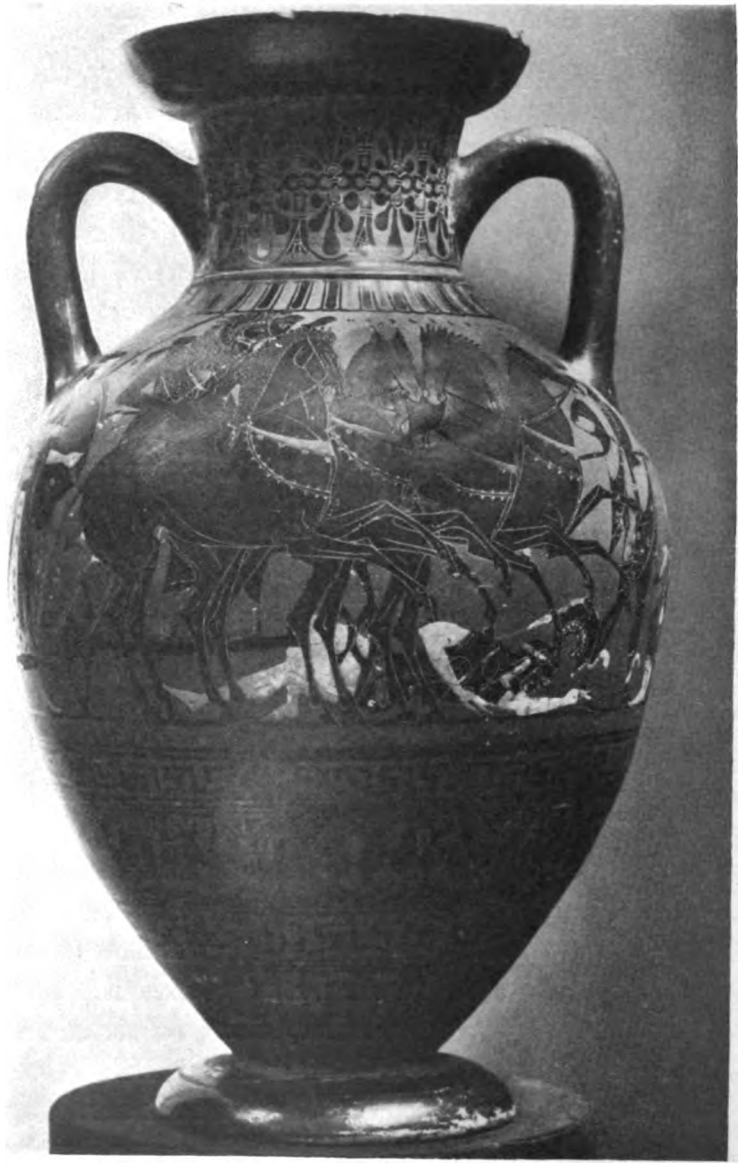


Abb. 6. Spätschwarzfigurige Amphora. München. Museum für antike Kleinkunst.

Wir schlagen, um unser Problem schärfer zu fassen, einen kleinen Umweg über ein der bildenden Kunst scheinbar entferntes Gebiet, das der griechischen Sprache, ein. Die griechische Sprache besitzt im Vergleich mit

Digitized by Google

anderen Sprachen eine eigentümliche Stärke des verbalen Urelements, aus dem ja jede Sprache entsprungen ist, das aber bei ihr in einer besonderen Weise beharrt, und das verstärkt wird durch das Leben der Präpositionen. *πρό, ἀπό, κατά, ἀνά, μετά, διά.* In unzähligen Verbindungen der Wortstämme mit Präpositionen und immer neuen Mischungen und Verfeinerungen drückt das Griechische eine räumlich-sinnliche, geistig-zielende verbale Aktivität aus, ein immer wechselndes In-Beziehung-Setzen des Begriffs durch eine Gelenkigkeit des Worts, das gleichsam schnellt und ausgreift wie die Pferdebeine unseres Vasenbildes.

Griechische Wortbeweglichkeit und die von der archaischen Kunst aufgesuchte Beweglichkeit der Figur sind stammverwandt. Kaum hat die Kunst ihre Vorstellung von Gestalt gefaßt, so verwandelt sie das von der orientalischen oder der ägyptischen Kunst beeinflußte „starre" Bild in ein „funktionelles". Sprechende Gebärde, Herausarbeitung der Gelenke, Geriesel und Getreppe der Gewandfalten, Wellen und Schnüre des Haares: immer wird durch eine präpositionale Flexion die körperliche Masse handelnd. Und da die Natur das Pferd als Musterbeispiel der Kontrastierung von geschlossenem Körper und offener Extremität darbietet, so wird es in der Begegnung von Leben und Kunst kasuistischer Musterfall archaischer Formgebung.

Nun entwickelt sich aber, was H. Diels zuerst gesehen hat, in den gleichen Jahrzehnten, denen die Stilrichtung unseres Pferdes angehört, in der Epoche Aischylos' und Pindars, im Griechischen eine neue Kraft. Das Verbale befestigt sich im Substantivischen. Um das Beispiel zu benützen, von dem Diels ausgeht: Das Fragment Heraklit 31 *πυρὸς τροπαὶ πρῶτον θάλασσα,* „Feuers Wende zuerst Meer" (Snell) würde vor ihm etwa gelautet haben *τὸ πῦρ πρῶτον τρέπεται εἰς τὴν θάλασσαν,* das Feuer wendet sich zuerst in das Meer. Das heißt, die sich ewig wandelnde Substanz der Welt wird aus Feuer Meer, aus Meer festes Land und wieder Feuer. Aber, wenn wir diese Begriffe, Substanz, Welt, Feuer, Wasser, Land verwenden, haben wir das Resultat schon vorweggenommen, das erst durch die Leistung der griechischen Philosophie von den Vorsokratikern ab gewonnen wird. In der verbalen Ausdrucksweise „Das Feuer wendet sich zuerst in das Meer" wird nur ein einmaliger Vorgang festgehalten. Um diesen in ein Prinzip, in ein Axiom zu verwandeln, wird aus dem „*τρέπεται*" „*τροπαί*", das Verbum Substantiv. *τροπαί* ist eine Regel, ein Gesetz, und Feuer und Meer werden, antinomisch durch *τροπαί* verbunden, zu etwas anderem als sie es als „das

Digitized by Google

Feuer" und „das Meer" waren, nicht bloß die Sonne, die wir ins Meer sinken sehen, sondern Wesensbegriffe, Feuer und Meer als abstrakte Erscheinungsformen des Urelements.

Dieses neue Substantiv, in dem sich das bisher Bewegte kristallisiert, meinen wir mit der neuen Konstruktion. Die archaischen Pferde der Vasenmaler, die Marmorpferde von der Akropolis sind gleichsam „verbale"

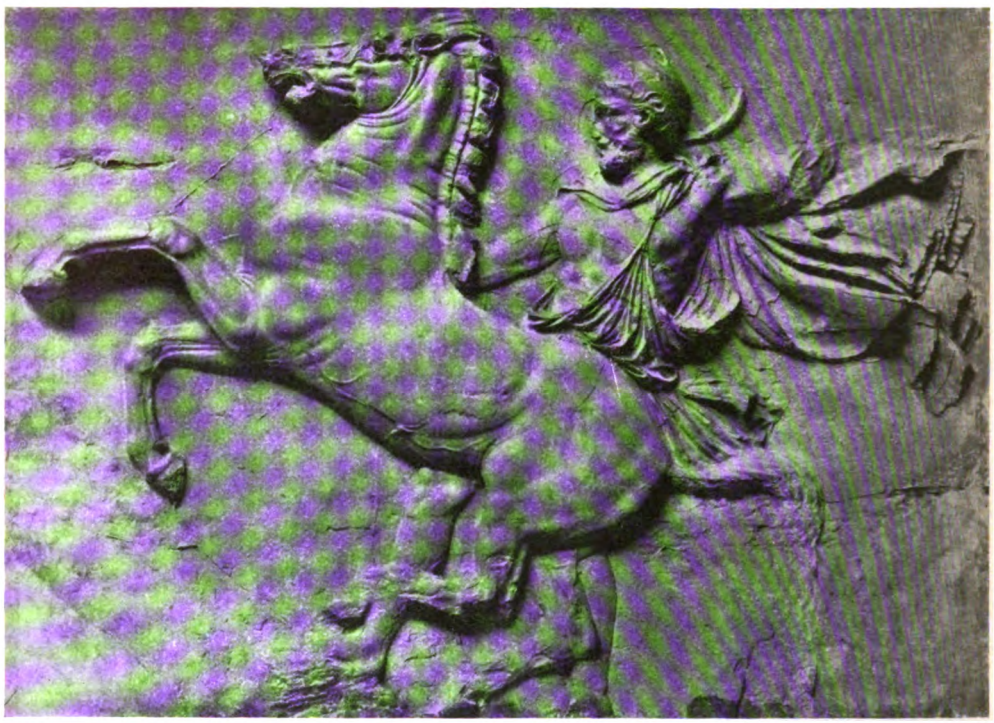


Abb. 7. Pferd und Reiter vom Parthenonfries. London, British Museum.

Pferde, sie sind Darstellungen der vorwärts treibenden Unruhe des Tieres. Daher stehen hocharchaische Pferde auf unverhältnismäßig hohen Beinen, und das Marmorpferd Abb. 5 streckt sich mit dem langen Leib und dem übertrieben hohen Hals, als müßten die Teile auseinanderbrechen. Das Bronzepferd ist bei aller Kraft seines „verbalen" Lebens neuer „substantivischer" gewölbter Körper, Masse, Knochen und Fleisch. Es ist innerlich neu aufgebaut, und um das gefestigte Knochengerüst legt sich die gestraffte Muskulatur. Die am Marmorpferd unsicheren Proportionen kommen in ein festes Verhältnis, und sein überall stoßweise winklig gebrochener Umriß erhält das wunderbare An- und Abschwellen der Linie, das Aufsteigen von

Digitized by Google

den Füßen zum Kopf und die herrliche Kadenz vom Stirnschopf über Mähne und Rücken zu dem leider verlorenen Schweife. Die Vorderansicht Abb. 1 zeigt das besonders schön. Nur die Bronze erlaubte die Durchbildung der Beine bis zu der letzten dialektischen Subtilität von Fessel, Knie und Vorarmbein, wie sie der hervorragende Techniker des Marmorpferdes sich nicht erlauben konnte. Auf diesen pointierten „Präpositionen" sitzt als „Stamm" der rechteckig umschriebene Körper, auf dem als ausdrückende „Flexion" wie zu einem gleichschenkeligen spitzen Dreieck der Hals aufsteigt. Der muschelförmig gebildete Stirnschopf krönt den schmalen Kopf wie ihre goldene Spitze eine Pyramide. Wie in den gleichzeitigen Standbildern nackter Götter und Menschen die schwankenden Verhältnisse der natürlichen Erscheinung auf große einfache Grundformen zurückgeführt werden, durch die das im bloßen Individuum verhüllte Gesetz der funktionell-räumlichen Organisation sich strahlend offenbart, so steigert die auf die Norm einfacher geometrischer Gebilde und Linien zurückgeführte Form das Pferd zur großen Persönlichkeit, zum heroischen Typus. Das Schauspiel der Entwicklung ist gerade hier so reizvoll und verlockt zu immer neuen Beobachtungen und immer neuen Versuchen der Formulierung, weil die Bronzefigur einerseits dem individuelleren Marmorpferd noch so nahe steht, als könnten wir es wie dieses mit einem Schmeichelwort rufen und locken, Kinder, wie alle Tiere sind, und weil es andererseits schon mehr ist als Individuum und schon zu der Adelsklasse gehört, die eine „Idee" repräsentiert.

V

Wir benützen nochmal die Analogie der Begriffsbildung der griechischen Sprache, um einen Zugang zum Verständnis der ungeheuren Erfindung der Parthenonpferde (Abb. 7, 8, 10, 12) zu gewinnen.

Jener Vorgang der „Substantivierung" in der griechischen Sprache am Beginn des fünften Jahrhunderts ist nur der erste Schritt zur Ausbildung der philosophischen Begriffe, durch die europäische Philosophie überhaupt erst geworden ist. Der zweite Schritt besteht, wenn man wagen darf, einen ungeheuren, in unzähligen Formen verlaufenen Prozeß der großartigsten Entfaltung des menschlichen Geistes auf ein Prinzip zurückzuführen, darin, diese neu geschaffenen Substantiva des philosophischen Denkens wieder zu „verbalisieren", das heißt, die in jedem einzelnen Begriff schlummernde Dynamik zu erwecken und zu entwickeln. Jedes Beispiel der platonischen

Digitized by Google

Dialoge kann den Vorgang verdeutlichen. Die griechische Sprache der klassischen Zeit hatte aus ihrer aristokratischen archaischen Kultur eine Fülle naiver, ins Deutsche unübersetzbarer sittlicher Begriffe überkommen, die sie in der Entwicklung von Solon ab mit neuem Leben erfüllt. In der Sprache von Pindar und Aischylos stehen diese als Mächte fest wie große

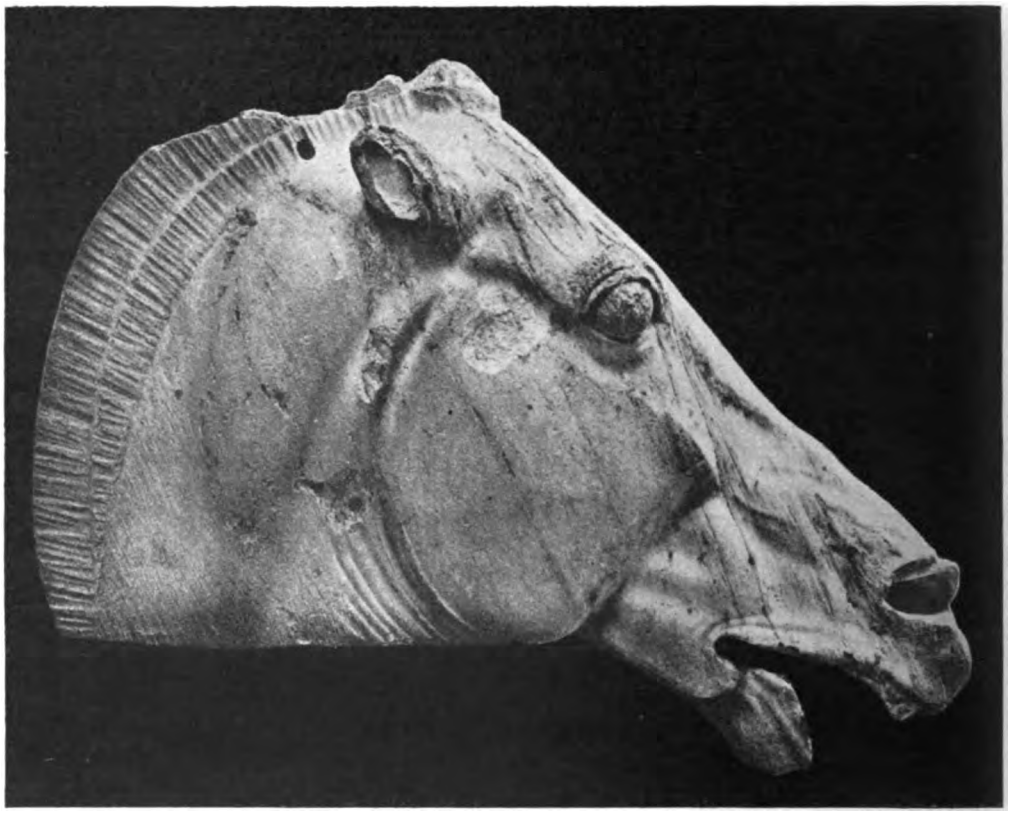


Abb. 8. Kopf vom Gespann der Selene. Ostgiebel des Parthenon. London, British Museum.

feierliche Götterbilder im Weihebezirk eines Heiligtums, unnahbar und die ganze Umgebung sich unterwerfend. Diese gleichsam körperhaft gefühlten substantivischen Größen werden nun in der dialektischen Bewegung, die von der Sophistik ausgeht, aufgelöst, sie werden neu beweglich, „verbalisiert", aber mit einer bestimmten Tendenz. Sie nehmen in der platonischen Lehre eine eigentümliche Wendung ins Geistige, Allgemeine. Nicht das wirkliche Sein ist das eigentliche und letzte, sondern es gibt ein unsterbliches Ursein und die wirklichen Dinge sind nur Spiegel ihrer Idee. Das ist das unbeschreibliche und nur im Nachdenken erlebbare Leben in einem Jahrhun-

Digitized by Google

dert wie Wunderblüten entfalteter griechischer Begriffe. Logos ist zuerst nur gewöhnliches menschliches Wort, Rede und Erzählung, dann dialektisches philosophisches Gespräch, Vermögen und Technik der Erkenntnis, schließlich der göttliche Begriff an sich, der Urgrund des Seins. Eros ist sinnliche Liebe und ein primitiver Fruchtbarkeitsgott in Thespiae, bei So-

Abb. 9. Bildhauermodell. Kalkstein. Aus Amarna. XVIII. Dyn. Sammlung von Bissing.

krates die menschliche Gemeinschaft bildende Kraft, bei Plato etwas rein Geistiges, φιλο-σοφία an sich, die Bindung des Menschen an das göttliche Geheimnis der Welt. Dies Denken ist wie ein Weltenbaum, dessen Wurzeln sich in den Felsgrund unserer Erde verkrallen und dessen Krone im Äther sich verzweigt.

Ein Pferd als bloße Natur hat der ägyptische Künstler von Amarna in der achtzehnten Dynastie in dem Kalksteinmodell Abb. 9 gegeben, naiv, frisch, unedel, maultierähnlich. Der berühmte Kopf vom Gespann der in

Digitized by Google

Abb. 10. Der auffahrende Helios und die zwei vorderen Pferde eines Viergespanns. Vom Ostgiebel des Parthenon. London, British Museum.

das Meer niedertauchenden Selene aus dem Ostgiebel des Parthenon Abb. 8 und 12 ist im Vergleich mit ihm nicht nur adeliger Prototyp einer neuen hochgezüchteten Rasse, eben jener, die in dem Bronzepferd gleichsam zum erstenmal die Rennbahn betrat, es ist, auch an diesem gemessen, zum neuen Teilhaber der gleichen göttlichen Welt geworden wie die Götter und Heroen des Giebels. Den ägyptischen Künstler bannt kein anderes Gesetz als das äußerliche der Schilderung des ausfahrenden Königs, der mit seinem eben damals in Ägypten modern gewordenen Gespann prunkte. Das Parthenonpferd aber dient einem neuen inneren Gesetz. Es ist Göttergespann.

Auf der linken Giebelseite (Abb. 10, 11) taucht Helios auf aus dem morgendlichen Meer, und, als witterten sie die Würze des ambrosischen Tages, so streben seine Rosse ungestüm herauf in der grandiosen Bewegung der riesigen Hälse, die Abb. 11 illustriert. Aber auf der anderen Seite hat die Mondgöttin die nächt-

Digitized by Google

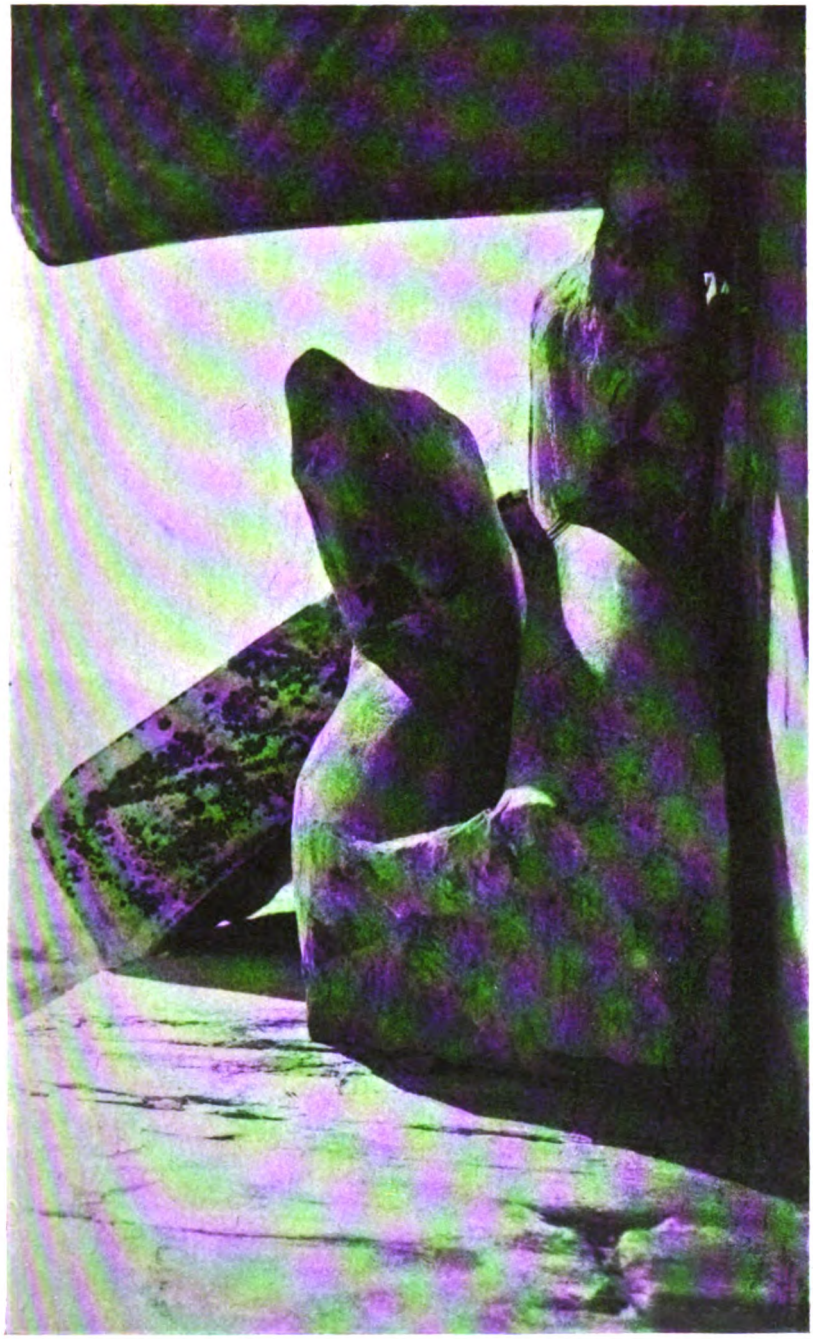


Abb. 11. Die beiden hinteren Pferde vom Heliosgespann. Ostgiebel des Parthenon. Noch an Ort und Stelle.

Digitized by Google

liche Himmelsfahrt vollendet und ihre schnaubenden Pferde stürzen hinunter in die kühlende Flut. Sie sind also Sinnbilder der großen rhythmischen tellurischen Ordnung.

Aber noch nehmen sie teil an dem Ereignis, das in der Giebelmitte geschieht, der Geburt der Athena aus dem Haupte des Zeus, an dem beginnenden Göttertage und der neuen Heiligung der Welt. Sie sind einbezogen in eine neue metaphysische Dimension.

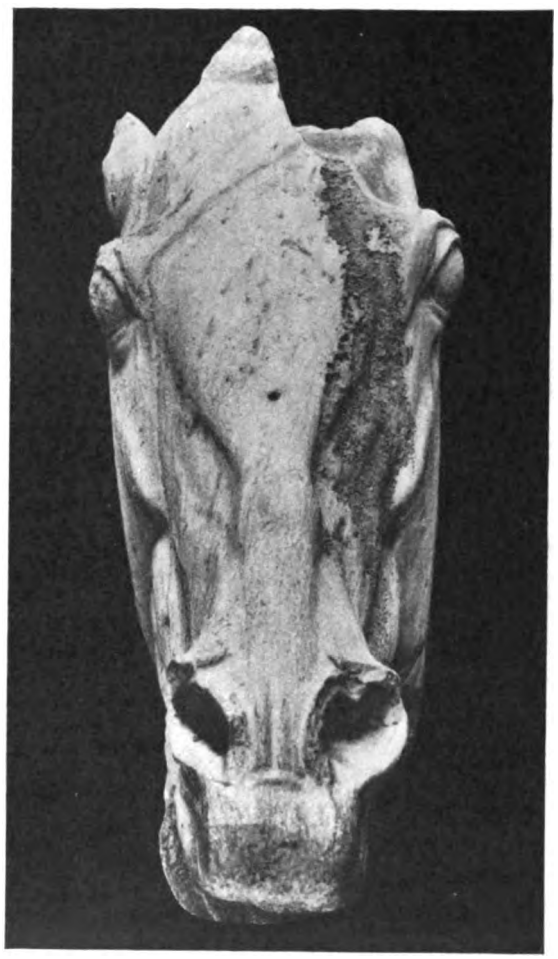


Abb. 12. Kopf des Pferdes vom Gespann der Selene
Abb. 8. Vorderansicht.

So bricht das Dämonische des mythologischen Pferdes wieder durch. Wenn Goethes Freund Johann Heinrich Meyer in dem bekannten, früher Goethe selbst zugeschriebenen Aufsatz in „Kunst und Altertum" von 1820 das Parthenonpferd „gespenstermäßig blickend" nennt, so hat er richtig gesehen. Es ist ja ein Nachtroß und taucht wieder in seine Unterwelt. Aber der eigentliche Grund seiner gespensterhaften Größe liegt tiefer. Es ist „die Idee" vom Pferd im Sinne Platons, das „Urpferd" Goethes.

Zum erstenmal erscheint es am Parthenonfries (Abb. 7). Aber da ist es noch nicht ganz frei, steigt auf und wird von seinem Reiter gebändigt. Der Meister dieser Platte, gewiß der gleiche, der im Ostgiebel die Rosse der Selene schuf, hat in dem jüngeren, größeren Werk seinen Begriff vom Pferd noch einmal gereinigt und gesteigert. Er läßt die geschwellten Adern, die zu unruhig und kleinlich wirken, weg, er arbeitet die Ganaschen heraus und legt ihre großen

Digitized by Google

Flächen bloß, ja er muß, wie Abb. 12 zeigt, vom Skelett eines Pferdekopfes als Modell ausgegangen sein. Dieser Kopf besteht beinahe nur aus Haut und Knochen — und Feuer. Denn auf seiner Götterfahrt über den nächtlichen Himmel, die es nun ganz als freies Tier, Gott wie die Götter, unternimmt, jagt es panikberauscht über die eigene Raserei dahin,

Abb. 13. Weihebild eines Apobaten. Berlin, Altes Museum.

mächtig rollt das Auge heraus und die aufgeblähten Nüstern rauchen vom Atem.

So ist die statisch substantivische Form wieder „verbal" geworden, mit der Steigerung ihres antinomischen Gehalts. Massiger Hals und starre Flächen der Ganaschen, aufglühendes Auge, witternde Nase und mit dem Zaume ringendes Maul, Urbild vergeistigter Form.

Das Ausklingen dieses Stils zeigt das Relief Abb. 13 aus dem Heiligtum des Amphiaraos von Oropos, Weihgabe eines Siegers in einer besonderen Art von Wagenrennen. Während das Viergespann im Galopp sich dem Endziel nähert, schickt sich der Bewaffnete an, vom Wagen herabzu-

Digitized by Google

springen, um als Waffenläufer im Wettlauf zu Fuß noch einmal die Bahn zu durchmessen. Wieder rauschen die alten Motive symphonisch auf. Der Sieg mit dem Viergespann als der glorreiche Höhepunkt des Lebens, die Rosse, deren schräggestellte Reihe das ganze Bildfeld beherrscht, im Selbstgenuß ihrer Natur dämonisch und phantastisch. Aber zugleich ist das Relief in dem neuen malerischen Stil der Jahrhundertwende durch den Gegensatz von Licht und Schatten in ein eigentümliches Halbdunkel getaucht, als schildere es nicht einen Vorgang der wirklichen, sondern einen der mythischen Welt. In der griechischen Poesie taucht frühe ein immer neu variiertes Bild auf: das von der Liebe des Liebenden gelenkte Gespann des menschlichen Herzens. Im Lehrgedicht des Parmenides fährt der Weise auf geflügeltem Wagen, der sich in den Naben heiß läuft, auf zu der Gottheit. Immer kehrt das großartige Bild des leidenschaftlichen Lebens wieder, das noch dem jungen Goethe als das eigentlichste Symbol des Griechentums und seines eigenen Künstlertums erschien.

Digitized by Google

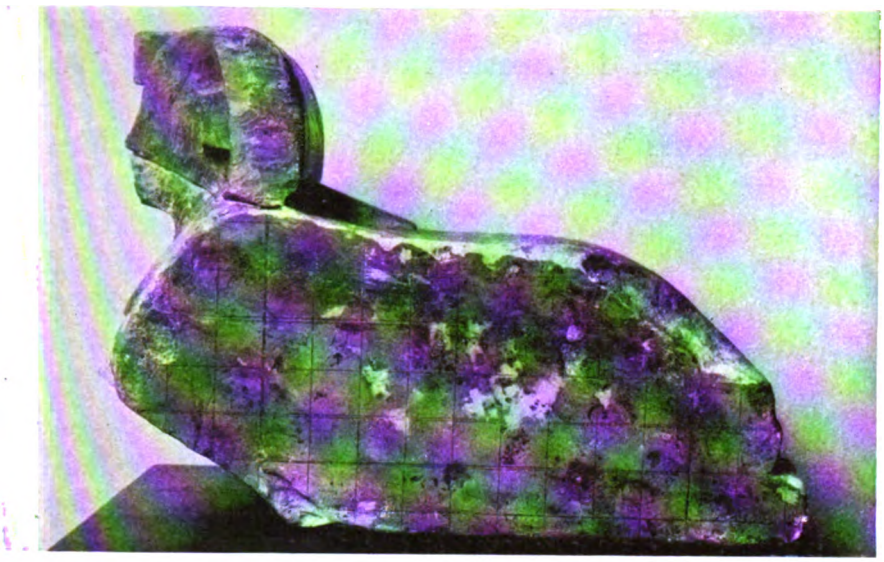


Abb. 1. Angefangene Sphinx. Nach Berlin 22445. Spätzeit.

ÄGYPTISCHE UND HEUTIGE KUNST

ZUR STELLUNG DER ÄGYPTISCHEN IN DER WELTKUNST

VON

HEINRICH SCHÄFER

Das Sehen an sich hat seine Geschichte, und die Aufdeckung dieser „optischen Schichten" muß als die elementarste Aufgabe der Kunstgeschichte betrachtet werden.

H. Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Einleitung.

Die unter meinen Lesern, die die Fünfziger hinter sich haben, werden mir zustimmen, wenn ich sage, es sei noch vor wenigen Jahrzehnten undenkbar gewesen, daß sich jemand die Aufgabe stellte, das Verhältnis der ägyptischen Kunst zu der unsrigen zu untersuchen. Und doch hat es in der europäischen Kunstgeschichte schon früher Zeiten gegeben, wo die alte, scheinbar längst abgestorbene Kunst des Nillandes mit ihr in engere Berührung gekommen ist. Es wird lohnend und zum Verständnis der Gegenwart wichtig sein, in einem schnellen Gange durch die Geschichte ein paar Blicke auf diese früheren Beziehungen zu werfen, und

Anmerkung der Redaktion. Dieser Aufsatz wird, zusammen mit dem im 2. Heft dieses Jahrgangs enthaltenen: Über „Weltgebäude der alten Ägypter" vom selben Verfasser, als Sonderausgabe im Verlage Walter de Gruyter & Co. erscheinen.

Digitized by Google

so die Betrachtung auf das Verhältnis der ägyptischen Kunst zur europäischen auszudehnen.

Ich will hier der Verlockung widerstehen, auf die Beziehungen der kretischen und dann der mykenischen Kunst zu Ägypten einzugehen, sondern sofort mit der im eigentlichsten Sinne griechischen Kunst beginnen. Auch da will ich nur eben daran erinnern, daß die selbst schon alternde ägyptische Kunst der jungen griechischen, die um 600 v. Chr. die Flügel zu ihrem gewaltigen Aufstiege zu regen begann, noch als ein anspornendes und mahnendes Bild vor Augen stand. Daß die Anfänge der griechischen Statuenkunst mit Ägypten verknüpft gewesen sind, haben die Griechen selbst nie ganz vergessen.

Als nach einem halben Jahrtausend unerhört fruchtbarer Entfaltung und vielseitigen, schließlich bis zur Erregtheit gesteigerten Schaffens eine Sehnsucht nach Ruhe und Sammlung kommt, da erhebt sich vor dem Blick der Menschen um Christi Geburt neben der eigenen Vergangenheit auch die Urmutter der großen Kunst. Gewiß, wenn die ägyptischen Werke wieder Reiz gewinnen, so wirkt dabei vor allem die Empfänglichkeit für den Reiz des Fremdartigen an sich, und ebenso die Lockung einer mit ihm verbundenen geheimnisvoll anziehenden Religion. Aber zur selben Zeit, wo man anfing, ägyptische Obelisken auf den Plätzen Roms aufzustellen, wo sich Jemand ein Grabdenkmal in Form einer Pyramide errichtete, und wo man viele ägyptische Statuen in Rom sehen konnte, begann man auch in der eigenen Kunst die Unruhe der Rundbilder und die drängende Fülle der Kühnheiten in den Flachbildern zu mäßigen und zu lichten. Man wendete sich liebevoll zur eigenen, alten, noch strengen Kunst zurück, die, wie wir sehen werden, in den Grundlagen des Verhältnisses zur Natur der ägyptischen noch gleich war. Sollte nicht damals auch für diese mancher griechisch-römische Künstler Augen bekommen haben? Doch ein Einfluß des rein ägyptischen Stiles auf die Welt der Zeit ist kaum nachzuweisen. Ägyptisches Gut stellt sich höchstens in jenem eigentümlichen Mischstil dar, der sich seit der Eroberung Ägyptens durch Alexander dort herausgebildet hatte.

Für mehrere Jahrhunderte scheint dem oberflächlichen Blick die griechisch-römische Kunst mit allem, was sie von andern in sich aufgenommen hatte, zu versinken. In der Stille aber wirkte sie fort unter der Hülle des starken, anders gerichteten Stromes der Kunstrichtungen, die jene Jahrhunderte eigentlich erfüllten. Nach 1400 bricht das Erbe der Antike

Digitized by Google

von Italien her mit stürmischer Gewalt wieder durch. Die Jahrhunderte der Gotik gehen zu Ende, und die Renaissance vollendet ihren Siegeslauf.

Auch sie läuft, wie das Altertum selbst, in eine Zeit schwungvoll erregten Schaffens aus, den Barock. Mit dem überall um sich greifenden regen Sinn war man auch auf die ägyptischen Denkmäler Italiens wieder aufmerksam geworden. Aber sie blieben nur ein geheimnisvoll reizender Gegenstand, an den man, da die Überlieferung des wahren Inhaltes abgerissen war, um so ungehinderter eigene tiefsinnige Betrachtungen knüpfen konnte. Eine selbst so monumental fühlende Zeit wie der Barock hatte wohl Verständnis für die Formen des Obelisken und der Pyramide, aber ein tieferes Eindringen gestattete man dem Ägyptischen doch nicht. Etwaiger ägyptischer Inhalt erscheint wieder nur in einem Mischstil, der an den griechisch-ägyptischen erinnert. Ein gutes Beispiel ist (Abb. 2) das um 1700 entstandene schöne Prunkstück des Goldschmiedes Dinglinger, das unter dem Namen Tempel des Apis im Grünen Gewölbe zu Dresden steht. Selbst der krönende große Obelisk nimmt dem Aufbau des Ganzen nichts von seiner barocken Art.

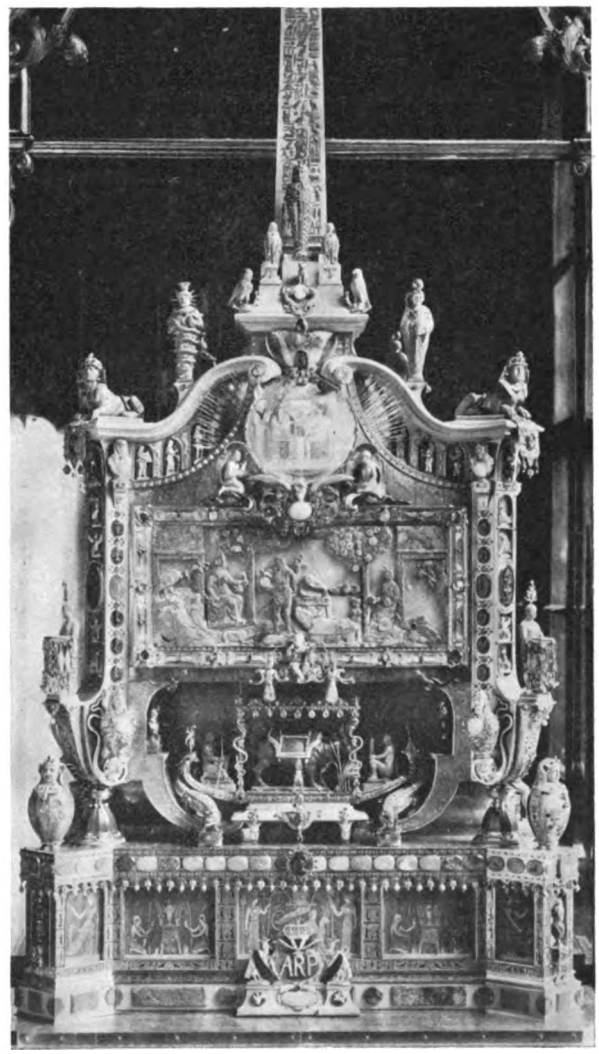


Abb. 2. J. M. Dinglingers „Tempel des Apis". Nach einer Photographie der Verwaltung des Grünen Gewölbes in Dresden.

Als man aber ein paar Jahrzehnte nach diesem Werke begann, der

Digitized by Google

pathetischen Formensprache des Barocks allmählich überdrüssig zu werden und sich der schlichteren antiken Art wieder zu nähern, da sehen wir etwas für unsere Betrachtung Merkwürdiges. Es tauchen im achtzehnten Jahrhundert wieder, wie in der römischen Kaiserzeit, ägyptische Dinge häufiger im europäischen Leben auf. Gewiß spricht auch diesmal die Freude am Fremdartigen mit, denn auch ostasische Formen gewinnen Freunde. Das Geheimnisvolle ferner lockt; wir nähern uns der

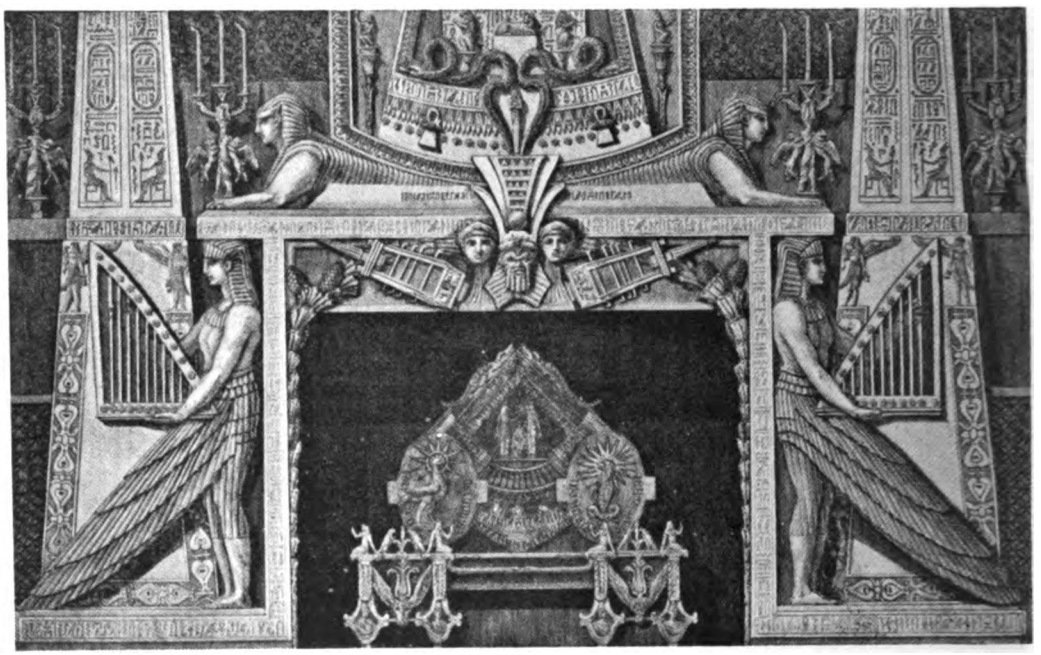


Abb. 3. Entwurf G. B. Piranesis zu einem Kamin. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 14, 151.

Zeit der Geheimbünde und der Zauberflöte. Neu kommt zu beidem diesmal die wirkliche Wissenschaft hinzu; wir gedenken der achtungswerten Sammlungen des uns aus der Schule von Lessings Arbeiten her bekannten Grafen Caylus, und vor allem der ersten Kapitel von Winckelmanns Geschichte der Kunst. Aber diesmal liegt das Auftreten der ägyptischen Formen sicher nicht in diesen drei Antrieben allein begründet. Das zeigt der weitere Gang der Geschichte. Wir haben von der Hand Piranesis ägyptelnde Entwürfe (Abb. 3), und je mehr der Klassizismus Feld gewinnt, umso zahlreicher werden ägyptische Formgedanken in der europäischen Kunst. Man sieht deutlich, daß man zwischen der kühl und steif werdenden eigenen Kunst und der ägyptischen eine gewisse innere

Digitized by Google

Verwandtschaft empfand. Das Ägypteln ist ein mit dem beginnenden Klassizismus verbundenes Nebenzeichen der Gesinnungsumkehr in der Kunst. Daß Napoleons großer Zug von 1798 Ägypten wieder in die europäische Politik hineinzog, und daß die prachtvollen Zeichnungen und Beschreibungen, die die Gelehrten und Künstler von dem Zuge heimbrachten, die Fülle und Treue der Vorbilder ungeahnt vermehrten, trifft nur fördernd zusammen mit einer schon vorhandenen Bewegung. In der Empirezeit treffen wir auf Schritt und Tritt Ägyptisches mit seinen geraden Linien (Abb. 4).

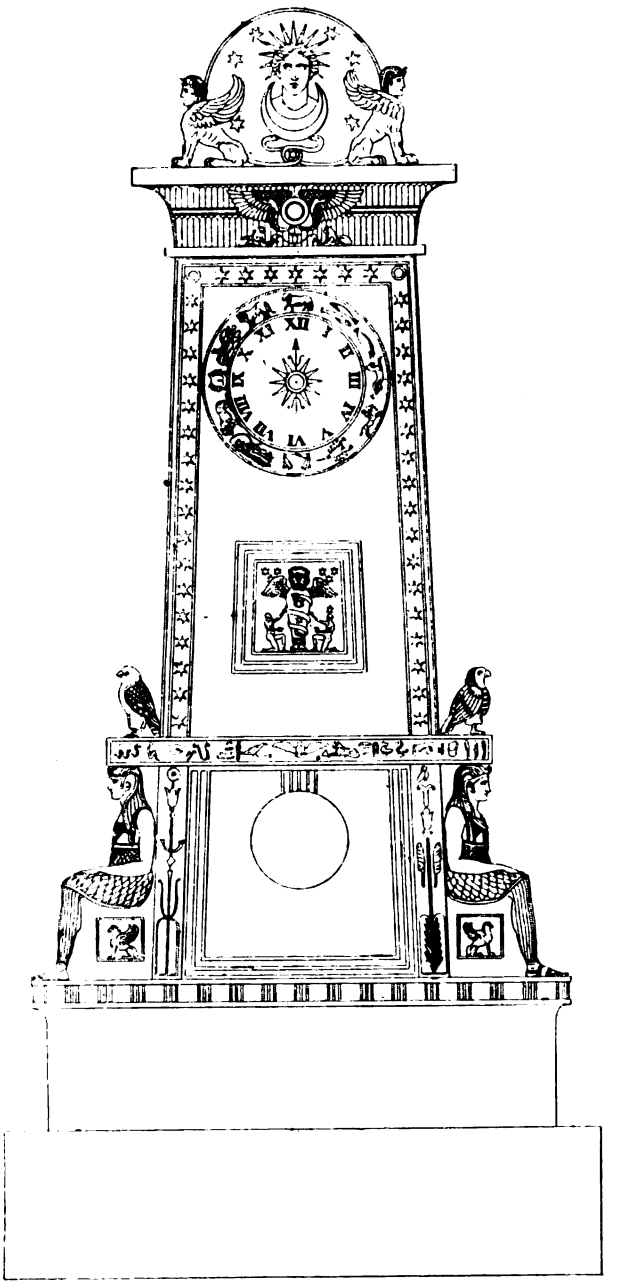


Abb. 4. Entwurf zu einer Uhr. Nach C. Percier und P. F. L. Fontaine, Rec. de décor. intérieures Taf. 8.

Im weiteren Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts schwindet nun zunächst die harmlose Freude am Ägyptischen. Es ist, als ob Champollions geniale Tat, die kurz nach 1820 den Schleier vom Geheimnis der Hieroglyphen hob, als ob die großen ägyptischen Sammlungen, die damals in allen Ländern entstanden und zusammen mit den sich mehrenden Veröffentlichungen der Forscher die Kunst des Nillandes immer greifbarer vor Augen

Digitized by Google

stellten, — es ist, als ob alles dies bald die Unbefangenheit geraubt hätte, mit der man ägyptische Formen unter die auf griechisch-römischen beruhenden zu mischen sich gewöhnt hatte. Die ägyptische Kunst rückt statt näher gerade wieder in die Ferne. Sie wird etwas, was man mit einer Mischung von Scheu und Neugier betrachtet, aber nicht wagt, in enge Beziehung zur lebendigen Kunst zu setzen.

Abb. 5. Beuroner Relief. Anbetender Engel. Nach J. Kreitmaier, Beuroner Kunst 1923 Taf. 27.

Einige wenige Künstler haben, wie das bezeichnender Weise von den Klassizisten Thorwaldsen und Rauch berichtet wird, die stille Schönheit der ägyptischen Kunst zu würdigen gewußt, aber sie blieb doch auch ihnen etwas Fremdes, Totes. Wohl gab es bald auch eine noch jetzt tätige Kunstschule, im Kloster Beuron, deren Vater, der Bildhauer Lenz, von der Größe der ägyptischen Kunst gepackt — was übrigens gerade in der ägyptischen Abteilung unseres Berliner Museums geschah — ihr in hingebender reiner Liebe die Grundgesetze einer auf Maß und Zahl gegründeten hieratischen Kunst zu entlocken suchte. Wenn man auch manchmal geradezu ägyptische Motive und Kunstmittel gebraucht, wie die Zeichnung der Flügel in Abb. 5, oder wie das sonst nur Ägypten eigentümliche versenkte Relief in Abb. 6, wo das eigentliche Bild auf dem Grunde einer Grube liegt, so hat das doch wenig mit der Art des Empires gemein, das sich an der Gerad-

Digitized by Google

linigkeit erfreute, sich aber sonst mit spielerischen Hieroglyphen, Sphinxen und ägyptisch geflügelten Menschenfiguren begnügte. Jetzt greift man tiefer: Man nimmt die Äußerlichkeiten nur auf, weil man in ihnen sozusagen Formsymbole Der Kunst sieht, in der man die reinste Ausprägung von etwas dem eigenen Wollen Verwandten zu erkennen glaubt.

Aber in welcher Welt standen die Beuroner! Richard Lepsius hat in seiner meisterhaften Abhandlung über einige ägyptische Kunstformen einen Ausdruck der um 1870 landläufigen Anschauung festgehalten, indem er erzürnt einen nichtamtlichen Führer durch die Berliner Museen zurechtweist, der beim Übergange von der ägptischen zur damals benachbarten altnordischen Abteilung zu schreiben gewagt hatte: „Wir vertauschen nun ein Reich des Häßlichen mit dem andern". Vermochten doch selbst die führenden Geister jener Zeit auch die Giebelgruppen des Zeustempels von Olympia in ihrer herben Größe nur kunstgeschichtlich zu werten. Es ist klar, daß die Beuroner, deren Schöpfungen zudem eine gewisse Blutleere anhaftet, auf die Kunst einer solchen Zeit nicht wirken konnten. Aber sie bleiben bedeutsam dadurch, daß sie zum ersten Male bewußt durch die Äußerlichkeiten hindurch in das Wesen des Ägyptischen zu schauen und es zu ergründen versucht haben.

Abb. 6. Beuroner „versenktes" Relief. Schwebender Engel. Nach J. Kreitmaier, Beuroner Kunst 1923 Taf. 26.

Die Kunst des neunzelnten Jahrhunderts lief, an solchen Versuchen vorbei, noch geraume Zeit einen Weg von ganz anderer Richtung. Die ägyptischen Werke konnten kein Verständnis finden in Menschen, die der im weiteren Sinne so genannte Impressionismus beherrschte.

Doch während dieser noch in voller Blüte stand, wurden schon immer deutlicher die Tritte derer hörbar, die um die Wende vom neunzehnten zu unserem Jahrhundert zur Umkehr drängten. Und wieder rückt, nun zum fünften Male in der Geschichte, und zwar diesmal weit mächtiger als je zuvor, die ägyptische Kunst in den Gesichtskreis Europas. Wieder kann man bei manchen Künstlern der Zeit eine Neigung zu sonstigem Exotischen beobachten. Aber es ist doch alles recht anders als früher und führt mehr in die Tiefe. Ob da eine Auswirkung

Digitized by Google

der Beuroner vorliegt, oder nur ein Zusammentreffen, wage ich nicht zu sagen: Jedenfalls drängt man auf den religiösen Grund aller Kunst, und auch das Greifen nach außerägyptisch Exotischem entspringt nun bei ernsteren Künstlern einem Ringen um die „wahre" Kunst.

Es ist eigentümlich zu sehen, wie die ägyptische Art auf die Anhänger zweier recht verschiedener Strömungen der neuen Kunst Anziehungskraft ausübt. Die Sehnsucht nach Schlichtheit und einem festgefügten Stil fühlt sich ebenso zu ihr hingezogen wie ein fesselsprengender Expressionismus. Wie das möglich ist, wird sich im Folgenden zeigen.

Beide Richtungen der neusten Wiederentdeckung des Ägyptischen, bei der es von einigen begeisterten Entdeckern fast zu dem ewigen, alles andere weit hinter sich lassenden Gipfel der Weltkunst emporgehoben wird, — beide Richtungen sehen, wenn sie Ägyptisches anschauen, nun nicht im geringsten mehr, wie doch zum Teil noch die Beuroner, auf einzelne Bildgedanken, sondern man ist rein auf den Geist der künstlerischen Formgebung aus. Ja man glaubt jetzt gerade Den Seiten der ägyptischen Kunstwerke unmittelbar nahe zu stehen, die bisher auch dem besten Freunde ein Hemmnis waren: Der Anspruch wird laut, daß die eigene Kunst erst den Weg zur Erkenntnis des Wesens auch der ägyptischen eröffnet habe.

Die Prüfung dieser Meinung wird uns hauptsächlich beschäftigen, und zwar will ich die Prüfung an einem genau umgrenzten Teilgebiet vornehmen. Ich lasse Architektur und reine Ornamentik beiseite: für mich handelt es sich hier um bildende Kunst nur insofern sie natürliche oder von Menschenhand geschaffene Körper nachbildet. Im Kern der Erörterung wird die Entscheidung zwischen den beiden Fragen stehen: Haben wir uns beim Herantreten an die ägyptische Kunst bloß in eine neue Welt von ästhetisch faßbaren Ausdruckformen hineinzufühlen? Oder haben wir uns auf ein grundsätzlich verschiedenes erkenntnismäßiges Verhalten zur Sinnenwelt einzustellen, das wir Heutigen nur durch Überlegung gewinnen können? Die Antwort wird dazu beitragen, die Stellung, sozusagen den geometrischen Ort, der ägyptischen Kunst in der Welt zu bestimmen, was nicht dasselbe ist wie die Beantwortung der Frage, welchen Wert die ägyptische Kunst für unser heutiges Leben hat.

Die Fragestellung zeigt schon, daß es mir nicht darauf ankommt, meinem Leser ästhetische Gehalte der gezeigten Kunstwerke mit Worten

Digitized by Google

FAMILIENGRUPPE
NACH BERLIN 2297. NEUES REICH

Digitized by Google

Digitized by Google

vorzudichten. Diese ästhetischen Gehalte den Bildern zu entnehmen muß ich ihm selbst überlassen. Woran mir liegt, ist, dafür zu sorgen, daß sein Gefühl vor den Werken, die ich ihm hier zeige, oder denen er anderswo entgegentritt, nicht falsche Wege gehe. Zu diesem Zwecke muß ich den Leser in lebendigster Anschauung halten und darum mich vieler Bilder bedienen. Diese hatte ich mit Rücksicht auf den jetzigen Zweck auszuwählen. Es kamen also durchaus nicht immer die schönsten Werke in Betracht, sondern, im Ägyptischen wie im Neueren vielmehr solche, die die Merkmale für Vergleiche am deutlichsten zeigen. Manchmal helfen da sogar abkürzende Skizzen besser als Photographien der Originale. Wenn, wie ich hoffe, noch oft genug ein Genuß heraussprin-gen wird, so nehme der Leser den als Nebengewinn.

Den Ausgang aller unserer Erörterungen muß bilden, daß ich Klarheit über die Grundlagen der ägyptischen Naturwiedergabe schaffe. Dazu muß ich etwas ausholen und damit beginnen, daß ich ohne Vollständigkeit eine Reihe von Zügen zusammenstelle, die sich jedem aufdrängen, der eine größere Menge ägyptischer Werke durchmustert hat. Aus guten Gründen werde ich dabei meine Beispiele vorwiegend der Flachkunst, also der Malerei und dem Relief, entnehmen.

a 1. Wichtige Personen werden durch überwiegende Größe über ihre Umgebung herausgehoben, nebensächliche oft in kleinerem Maßstabe zwischen die Hauptfiguren eingeschoben (Tafel 14 und Abb. 16). Überhaupt herrscht im Maßstabe der Teile eines Bildes große Freiheit. Die

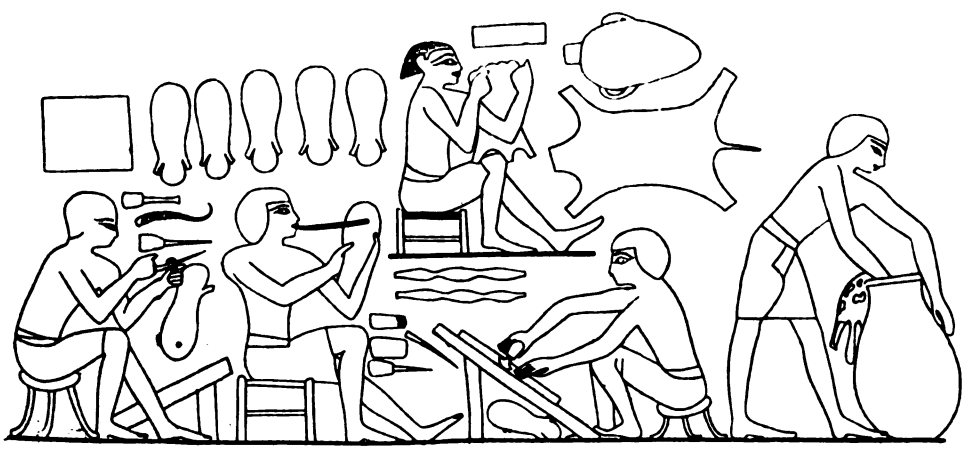


Abb. 7. Schuster. Nach P. E. Newberry, The life of Rekhmara Taf. 18. Neues Reich.

Digitized by Google

Wahl wird bestimmt vor allem durch die Stärke der Anteilnahme am Dargestellten oder den Grad seines Ranges (Tafel 15), aber auch durch Rücksicht auf den Aufbau des Bildes, vielfach sogar nur durch den zur Verfügung stehenden Platz.

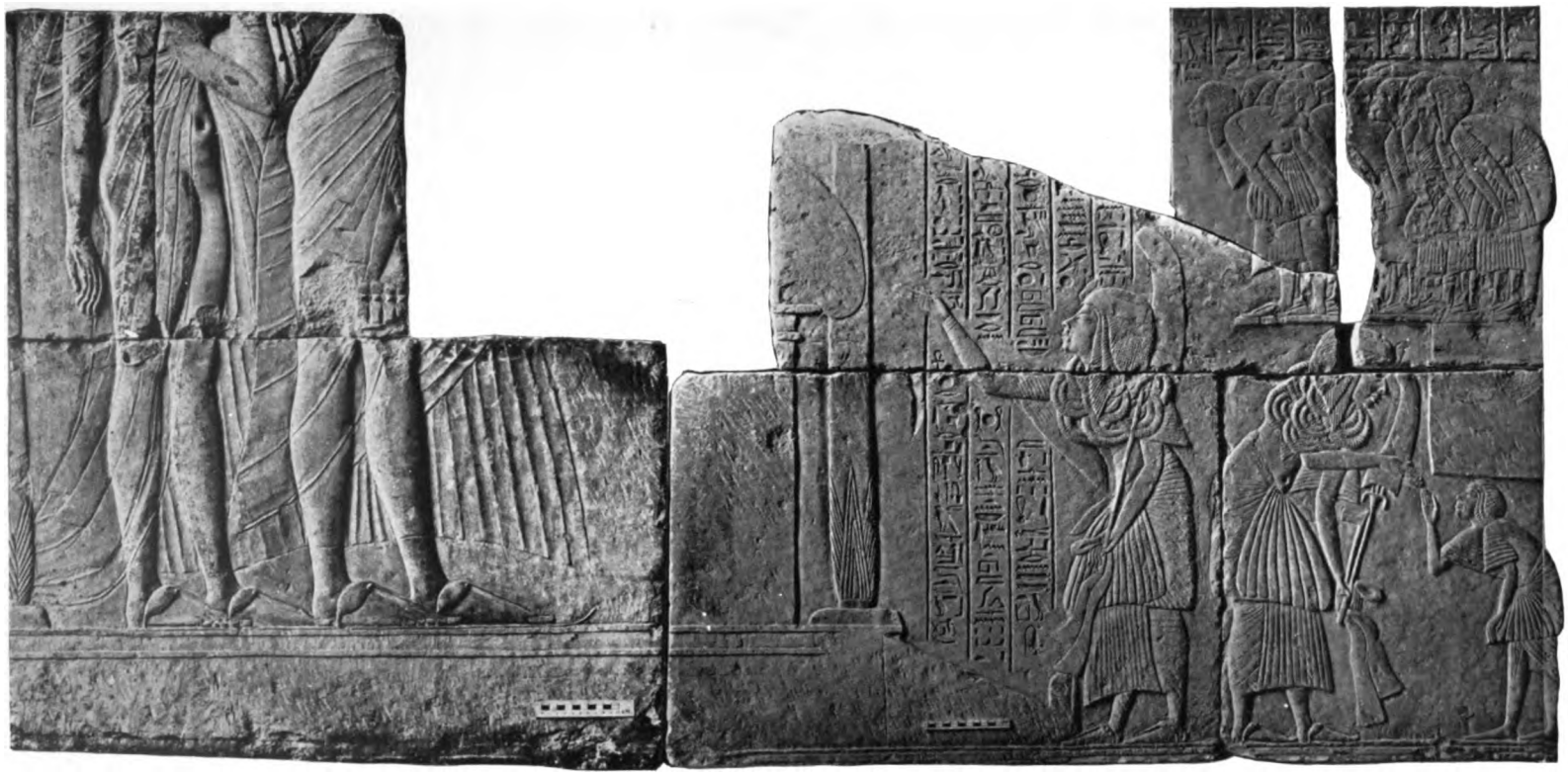
a 2. Bei der Darstellung eines fortlaufenden Vorganges werden unbedenklich mehrere Stufen derselben Handlung im selben Bilde untergebracht. Wir sehen zum Beispiel einen hohen Beamten dem Könige

Abb. 8. Fischstechen und Vogeljagd mit dem Wurfholze. Nach W. Wreszinski, Atlas z. altäg. Kulturgesch. Bd. 1 Taf. 2. Neues Reich.

Vortrag halten und gleich daneben rückwärts zu seinen Untergebenen sprechen (Tafel 15).

a 3. Man stellt verschiedene Körper oft rein aus Gedankengesellung zusammen, ohne jede Rücksicht darauf, wie sie etwa in der Wirklichkeit räumlich zueinander stehen. So umgibt man (Abb. 7) arbeitende Schuster mit Werkzeug, Leder und angefangenen Sandalen, nur weil diese Dinge eben zu dem Begriff Schuster sich einstellen. Es wäre müßig, sich zu überlegen, wie wohl der Zeichner sie um die Leute herumliegend gedacht habe. In dem schönen, gegengleich gebauten Bilde der Vergnügungen im Papyricht (Abb. 8) steht in großer Figur rechts und links beide Male dieselbe Person, einmal Fische mit dem Speere stechend, das andere Mal mit dem Wurfholz Vögel jagend. Im Boote knien und stehen seine Begleiter. Außerdem findet man aber oben links

Digitized by Google



DER WESIR HAREMHAB FÜHRT DEM KÖNIGE TUTANCHAMUN AUSLÄNDISCHE GESANDTE VOR

TEIL EINER WAND AUS DEM GRABE DES SPÄTEREN KÖNIGS HAREMHAB. DIE FIGURENGRÖSSE NACH DER WÜRDE ABGESTUFT: KÖNIGSPAAR, WESIR, ANDERE BEAMTE (FERNER DIE HIER FEHLENDEN GESANDTEN UND IHRE DIENER). NACH BESCHREIBG. D. ÄG. SAMMLG. (LEIDEN), DIE DENKM. D. NR., 1 ABT. GRÄBER, UND BERLIN 22663. NEUES REICH

Digitized by Google

Digitized by Google

in der Ecke eine Tochter, gleichsam in der Luft auf einer Matte kniend. Wo sie in der Wirklichkeit unterzubringen wäre, darüber hat sich der Künstler nie Gedanken gemacht. Sie gehört eben dazu.

a 4. Auch vom einzelnen Körper können Teile im selben Bilde sichtbar sein, die niemals auf einen Blick erfaßt werden, ja solche, die stets verborgen sind. Es ist für unsere Untersuchung sehr lehrreich, sich die verschiedenen Arten vorzuführen, auf die ein Ägypter sein Waschgeschirr darstellen konnte. Es bestand, ähnlich dem unsrigen, aus einem Kruge und einem Becken. In Abb. 9 oben rechts (b) erscheint nun eine uns leidlich vertraute Zeichenweise: Der Krug steht, zur unteren Hälfte unsichtbar, im Becken. Unten links (c) ruht der Krug in ganzer Größe scheinbar auf dem Rande des Beckens. Es ist offenbar, daß diesmal die vollständige Form jedes Gefäßes den Künstler gereizt hat, aber ihr räumliches Verhältnis fast ganz zurücktrat. So setzte er den Krug an eine Stelle, wo er frei sichtbar ist, aber doch mit dem Becken in Verbindung steht. In dem Bilde unten rechts (d) hat sich der Zeichner auf eine andere Weise geholfen. Er gibt das, was man eine unechte Durchsicht nennen muß: Es wird deutlich gezeigt, daß der Krug im Becken steht, aber auch sein verdeckter Teil wird durch die Beckenwand hindurch sichtbar. Oben

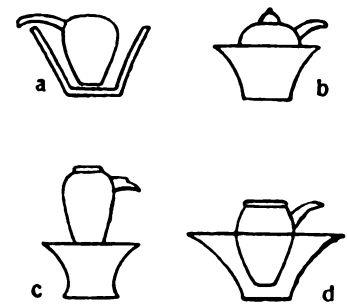


Abb. 9. Waschgeschirr. Nach verschiedenen Vorbildern. Hier nach H. Schäfer, Von äg. Kunst² Abb. 61. Altes und Mittleres Reich.

Abb. 10. Mattenzelt. Nach (E. A. Wallis Budge,) The book of the dead, Facs. of the pap. of Ani Taf. 7. Neues Reich.

Digitized by Google

links (a) endlich finden wir eine Lösung, die wir einen „Schnitt“ nennen würden, von der sich aber leicht zeigen läßt, daß der Zeichner an die Vorstellung eines Durchschneidens des Beckens nicht im geringsten gedacht hat. Das Mattenzelt von Abb. 10 ist ja scheinbar auch „im Schnitt“ gezeichnet, und doch bietet die, im Urbilde grün und gelbe, angebliche „Schnittfläche“ das Muster einer von oben gesehenen Matte

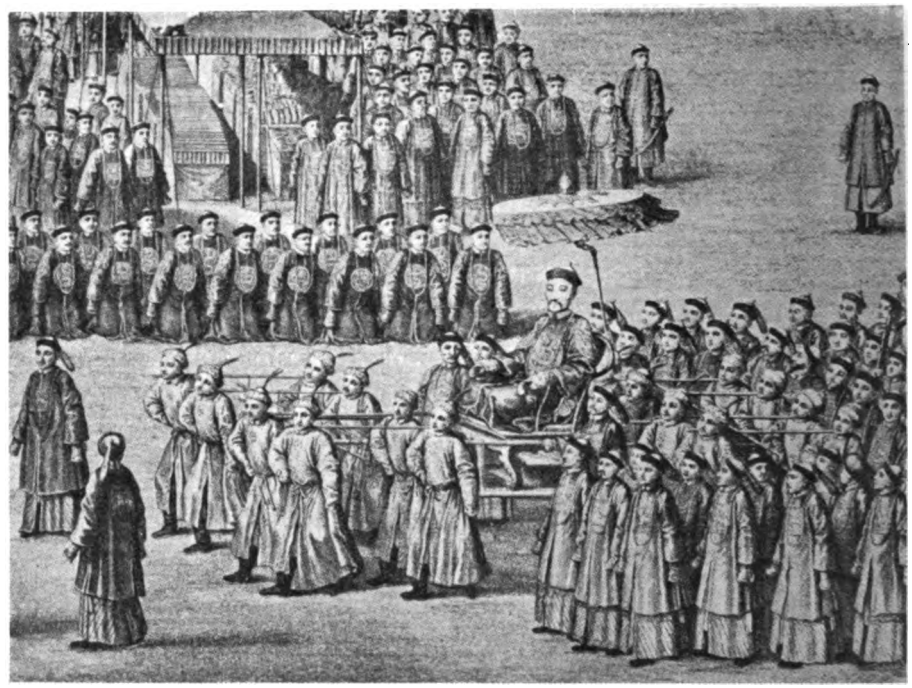


Abb. 11. Aufzug des Kaisers Kien-Lun im Tragsessel. Nach Rev. de l'art anc. et mod. Bd. 18 S. 149. Gemalt von dem Missionar Petrus Damascenus. Ende des 18. Jahrhunderts.

mit ihren Stäben und Bünden dar. Was man mit solchen vermeintlichen Schnitten angeben will, ist also (vgl. S. 98) nichts weiter als: Der Hohlraum des Beckens oder des Zeltes ist durch etwas umgrenzt, was ich durch einen entsprechend gefärbten Streifen als Metall oder Matte kennzeichne.

Diese wenigen Züge genügen schon, um zu zeigen, daß in der ägyptischen Kunst der Seheindruck, wie ihn alle Menschen auf der Netzhaut des Auges empfangen, eine recht geringe Rolle spielt. Die Darstellung wird in weitem Umfange nicht durch dieses Sehbild bestimmt, sondern durch die im Innern des Zeichners lebende Vorstellung von dem Vorbildkörper. Die Darstellung ist, wie ich kurz sage, vorstellig.

Digitized by Google

Ganz entsprechende „vorstellige" Züge finden sich nun genau so wie im Ägyptischen bei den verschiedensten Völkern. Ich will in derselben Reihenfolge einige Beispiele vorführen, die ich absichtlich aus uns verhältnismäßig nahestehenden Kreisen nehme.

Abb. 12. Die Befreiung des Petrus, von Konrad Witz, um 1450. Genf.
Nach H. Graber, K. W. Taf. 29.

b 1. Der chinesische Kaiser Kien-Lun, der am Ende des achtzehnten Jahrhunderts regiert hat, ließ durch ein paar künstlerisch gebildete europäische Missionare seine Taten im Bilde festhalten. Dabei verlangte er von ihnen, daß sie ihn selbst größer darstellten als seine Umgebung. Der verschiedene Maßstab ist selbst auf diesen Bildern deutlich zu erkennen (Abb. 11), wo doch die Patres soweit wie irgend möglich ihr europäisches Malergewissen gewahrt und den Unterschied gemildert haben.

Digitized by Google

b 2. Für die Vereinigung verschiedener Stufen der Handlung in ein und demselben Bilde zeige ich in Abb. 12 die Befreiung des Petrus von Konrad Witz um 1450, wo man den Apostel rechts im Gefängnis sitzen und links unmittelbar daneben befreit von dannen gehen sieht.

Abb. 13. Äsop, der Fabeldichter. Aus einem Ulmer Druck von 1475. Nach W. Worringer, Die altdeutsche Buchillustration. Abb. 16.

b 3. Auf dem Titelblatte einer Ausgabe Äsops (Abb. 13) von 1475 steht der bucklige Dichter in der Mitte, rings um ihn herum die Gegenstände seiner Fabeln, die bei der Nennung des Namens Äsop dem Hörer sich einzustellen pflegen.

b 4. In dem Bilde eines deutschen Meisters kurz vor 1500, das (Abb. 14) den heiligen Veit im Löwenzwinger darstellt, kniet rechts der Heilige, umgeben von seinen Schutzengeln und den gegen alles Erwarten friedlich gebliebenen Löwen, links stehen die Leute, die durch die Türritzen das Wunder beobachten. Die uns entgegenlaufende Wand des Bretterzauns ist unterbrochen. Wie wenig noch dieser Maler dabei an einen wirklichen Schnitt denkt, zeigt die Hand, die sich auf die scheinbare Schnittfläche legt.

Derartige „vorstellige“ mehr oder weniger stark dem Seheindruck widerstrebende Züge finden sich zu Hunderten überall in der großen Kunst aller Völker von der Urzeit bis an die Schwelle der Neuzeit.

Erst etwa vom Jahre 1500 n. Chr. ab bindet sich die europäische Malerei unter italienischer Führung mit einem wahren Wonnegefühl enger an Sehbilder, wie sie das leibliche Auge empfängt oder empfangen könnte. Damit beginnt die Zeit der genauen, mathematischen Gesetzen folgenden Perspektive, und damit erst verschwinden auch vorstellige Züge wie die eben aufgezählten aus der europäischen Kunst. Unter

Digitized by Google

diesem Gesichtspunkt liegt also um das genannte Jahr ein höchst bedeutender Einschnitt in der Geschichte der zeichnerischen Naturwieder-

Abb. 14. Der h. Veit im Löwengarten, vom Meister des Peringsdörfer Altars, um 1490. Nürnberg. Nach einer Photogr.

gabe. Und doch ist er längst nicht so tief wie ein anderer, früherer, auf den ich gleich zu sprechen kommen werde. Denn die italienische Renaissance hat doch mit der festen Bindung der Kunst an das Sehbild

Digitized by Google

nur die Vollendung von etwas gebracht, was schon rund zweitausend Jahre lang angebahnt war.

Der Leser wird wohl kaum darauf geachtet haben, worin alle die überraschend ähnlichen Vergleiche, die ich den ägyptischen zur Seite gestellt habe, sich doch von diesen grundsätzlich unterschieden:

Während die ägyptischen Bilder (Tafel 14 und 15 und Abb. 7 bis 10) keine Spur von Schrägansichten zeigten, wiesen die europäischen (Abb. 11

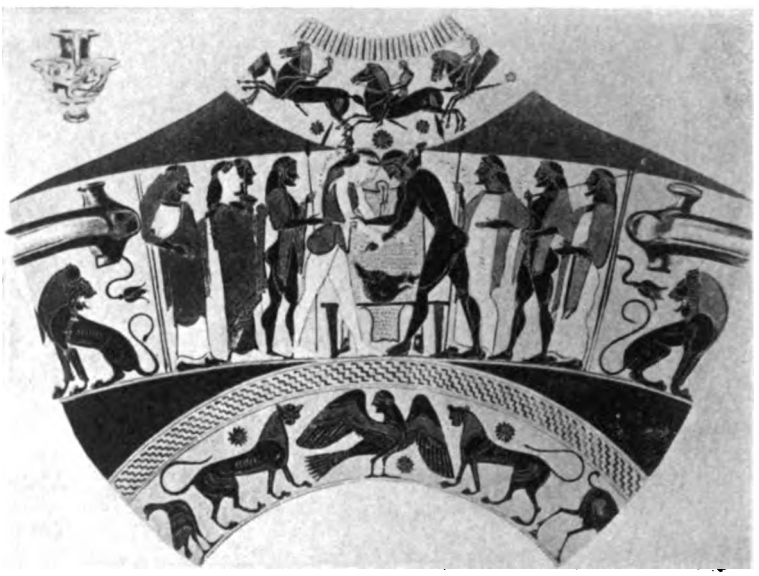


Abb. 15. Archaisches griechisches Vasenbild. 6. Jahrh. v. Chr. Nach A. Furtwängler-K. Reichhold, Griech. Vasenmalerei Reihe I Taf. 31.

bis 14) zwar gewiß keine mathematische Perspektive auf, aber rechneten doch mit einer Art Perspektive, das heißt, sie paßten sich mit Winkelverschiebungen und Linienverkürzungen unter Benutzung von Schrägansichten wenigstens ungefähr dem Sehbilde an.

Wir pflegen mindestens dies als etwas Selbstverständliches hinzunehmen, und doch ist es das durchaus nicht. Wer in der europäischen Kunst, die sich auf der griechischen aufbaut, rückwärts geht, trifft auf einen innerhalb der griechischen Kunst selbst, und zwar um das Jahr 500 v. Chr., liegenden Punkt, jenseits dessen überhaupt keine Schrägansichten mit ihren Winkelverschiebungen und Linienverkürzungen vorkommen (Abb. 15).

Es wäre begreiflich, wenn wir aus solcher verneinenden Bestim-

Digitized by Google

mung das, was da geschehen ist, nicht in seinem ganzen Ernste erfaßten. Dazu kommt, daß, wenn wir vom „Fehlen der Verkürzungen" sprechen, darin immer der Vorwurf eines Mangels, ein Messen mit fremdem Maße liegt, das schlecht zu unserem Streben stimmt, jede Kunst aus sich selbst heraus zu begreifen. Aus diesen Gründen will ich nicht das, was nicht da ist, nennen, sondern das, was da ist, also lieber bejahend so sagen:

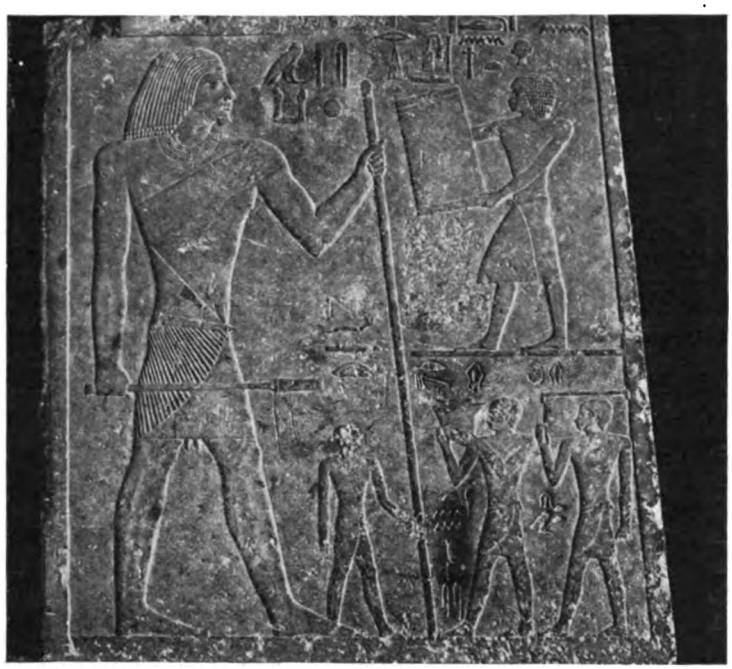


Abb. 16. Der Hausherr mit seinem Sohne und Dienern. Nach Berlin 1186. Altes Reich.

„In der griechischen Kunst vor dem fünften Jahrhundert werden alle Körper und ihre Teile so gezeichnet, als ob sie in gerader Richtung zu ihren Flächen angesehen wären." Eben Das bemerkt man auch an den ägyptischen Bildern von Tafel 14 und 15 und Abb. 7 bis 10, und in der Tat trifft es auf die ganze ägyptische Kunst zu.

Machen wir uns an einem Beispiele, und zwar an dem wichtigsten Gegenstande der Kunst, der Darstellung des Menschen (Abb. 16), klar, wie das so gefundene Grundgesetz sich im Ägyptischen auswirkt:

Nirgends zeigt ein Teil des Körpers eine Schrägansicht. Der Kopf steht in genauer Seitenansicht, in ihm, voll von vorn gesehen, das Auge. Die Schultern bieten die breite Vorderansicht. Darunter folgt die Brust,

Digitized by Google

wie ihre Erfassung durch die Rückenlinie und durch die Vorderlinie mit der Brustwarze beweist, in Seitenansicht, und ebenso alles weitere bis hinunter zu den Füßen. Der Nabel ist in diesem Beispiel durch den hochstehenden Zipfel des Gürtelknotens verdeckt. Wenn er sichtbar ist, so liegt er nämlich gerade an dieser Stelle dicht neben der Bauchwand, etwa so wie die kretische Figur von Abb. 17 die Brustwarze des Mädchens dicht neben dem Brustumriß zeigt. Man will zwar bewußt Seitenansichten geben, aber die Vorstellung der runden Flächenform des Nabels oder der Brustwarze mit ihrem Hofe ist doch zu lebhaft, als daß diese Teile im Körperumriß verschwinden dürften. Sie erscheinen deshalb dicht an ihm innerhalb der Fläche, also — um noch ein Bild aus einem anderen Gebiete zu zeigen — ganz ähnlich wie in der Zeichnung eines Jaguars (Abb. 18) von der Hand eines südamerikanischen Indianers. Wie die Vorstellung öfters Dinge gibt, die im Sehbild unsichtbar wären, so können auch Teile fehlen, die uns wichtig scheinen. Ein Beispiel dafür bieten die Füße der üblichen ägyptischen Menschendarstellungen, also auch die von Abb. 16. Nicht nur an dem einen Fuße, wie wir es verlangen würden, sondern an beiden sind die kleineren Zehen nicht angegeben.

Abb. 17. Kretisches Mädchen. Nach Kunstgesch. in Bildern, F. Winter, Kret.-myk. Kunst Taf. 88, 5.

Der Grundsatz der Geradaufsichtigkeit ist natürlich nicht verlassen, wenn die Schultern nicht in voller Breite, sondern in reiner Seitenansicht erscheinen, wie es in Ägypten besonders in den Bildern von Statuen (Abb. 19) geschieht. Die archaisch-griechische Kunst wagt sogar Pferde in reiner Vorder- oder Hinteransicht darzustellen. Auch wenn der Ägypter, was er nie tut, etwa die Augen des Menschen nicht in voller Vorder-, sondern in Seitenansicht gezeichnet hätte, würde das nicht den Grundsatz durchbrechen, der ja nur Schräganschten ausschließt. Es ergibt sich von selbst, daß auch eine Wendung stets nur in vollen rechten Winkeln geschieht. Wir finden zum Beispiel Wendungen, wie wir sagen würden

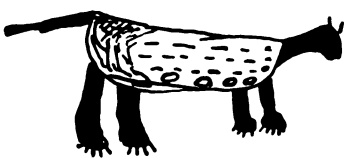


Abb. 18. Jaguar. Zeichnung eines südamerikanischen Indianers. Nach Th. Koch-Grünberg, Anfänge d. Kunst im Urwalde Taf. 20c 2.

Digitized by Google

um 90 Grad, bei den aus dem Bilde heraus uns anblickenden Tieren der Ziegenherde von Abb. 20 (vgl. auch Abb. 32 Mitte, 33 links). Gar um 180 Grad scheint die führende Göttin von Abb. 21 ihren Kopf rückwärts zu drehen. Daß niemals die perspektivische Verkleinerung einer entfernten Figur gegenüber einem gleichgroßen, dem Beschauer näher zu denkenden Wesen im Bilde sichtbar wird, und ebensowenig Schatten zu sehen sind, sei hier nur nebenher erwähnt.

Abb. 19. Statue unter den Händen der Bildhauer. Nach G. Steindorff, Das Grab d. Ti Taf. 134. Altes Reich.

Natürlich hat die Netzhaut jedes gesunden Auges Bilder der Umwelt immer mit all ihren tausend Schrägansichten und Verkürzungen aufgenommen. Weiter: Jeder ägyptische Bogenschütze zum Beispiel verwendete beständig die Erfahrung, daß ein Gegenstand in der Entfernung kleiner scheint als derselbe in der Nähe. Er erhöhte die Flugbahn seines Pfeiles vollkommen sicher je nach der Entfernung des Zieles, auch wenn er sich nie bewußt wurde, daß er sich dazu durch dessen scheinbare Größe bestimmen ließ. Die optische Täuschung bestimmte also sogar das Verhalten der Schützen. Und doch, wenn dieselben Menschen, wie wir annehmen wollen, den Zeichenstift in die Hand nahmen, dann war in ihren Bildern nichts von einem Einfluß dieser optischen Täuschung zu spüren. Die Zeichner erfaßten eben aus dem Strome der an ihren Augen vorübergezogenen Eindrücke nur die, die frei waren von den perspektivischen Verwirrungen, also die Flächen der Körper unverkürzt und in geraden Aufsichten zeigten.

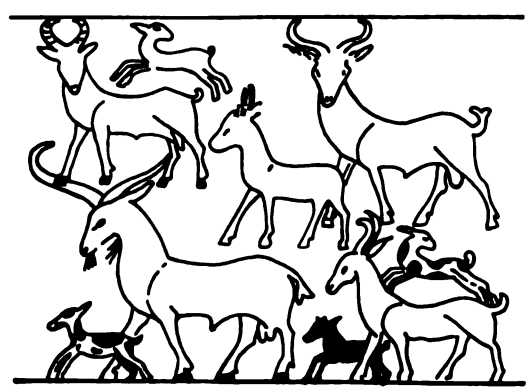


Abb. 20. Ziegenherde. Zeichnung nach N. de Garis Davies, The bull. of the Metrop. Mus. of art, New York, Juli 1920, 2. Teil S. 25. Neues Reich.

Digitized by Google

Wie ist so etwas möglich?

Es läßt sich beweisen, daß bei diesem Verhalten die, natürlich nicht bewußte, Erfahrung wirksam ist, daß eine verkürzte Ansicht buchstäblich das Vorbild in seinen Rechten kürzt, es um ansehnliche Teile seines Besitzes betrügt.

Die geradaufsichtigen Vorstellungen, die dem Künstler zur Verfügung stehen und beim Zeichnen in solcher Stärke auftreten, daß sie die Verkürzungen zu verdrängen imstande sind, fließen dem Künstler zum großen Teil durch das Auge zu. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß noch ein zweiter Sinn dabei wirksam ist, das ist der Tastsinn. Wir erinnern uns daran, daß beim Kinde das erste Organ, mit dem es sich in seine Umgebung „einfühlt", sie „begreift", die Hand ist, der das Auge erst folgt. So müssen auch weit später noch die, einander stets widersprechenden, durch den Sehsinn empfangenen Augenblickseindrücke sich den durch Tasten im weitesten Sinne, wie Abtasten mit den Händen, Abschreiten und Muskeltätigkeit beim Einstellen des Auges, erlangten Vorstellungen unterordnen und von ihnen verbessern lassen. Natürlich braucht die Berichtigung nicht an demselben Gegenstande gewonnen zu sein; sie kann auch aus Erfahrungen an einem andern, für ähnlich gehaltenen, erschlossen sein. Nur dadurch, daß wir uns die stille und unbewußte, aber zähkräftige Mitwirkung des gegen täuschende Verkürzungen gefeiten Tastsinnes recht lebhaft gegenwärtig halten, können wir die uns so unsäglich schwer ein-

Abb. 21. Der König von der Göttin Hathor geleitet. Nach E. Schiaparelli, Esplor. della „Valle delle regine" Abb. 109. Neues Reich.

Digitized by Google

gehende Tatsache ganz begreifen, daß die etwa auftauchenden Verkürzungsvorstellungen alsbald abgefangen werden und nur ganz vereinzelt durchschlüpfen. So scharf ist die Sperre, daß selbst beim Arbeiten nach der Natur der Bildner nicht unmittelbar der jeweiligen Sehwahrnehmung nachschafft, sondern den in seiner Vorstellung allein wirksam bleibenden unverkürzten Bildern. Abb. 22 und 23 zeigen die fast völlig geradaufsichtige Zeichnung eines dreizehnjährigen Knaben nach einem Leuchter, in der nur Röhrenmund und Henkel den Einfluß der Perspektive spüren lassen, neben der Darstellung desselben Leuchters, die zeigen soll, wie er sich den Augen des zeichnenden Knaben bot.

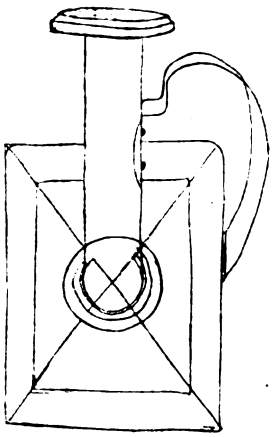


Abb. 22. Abb. 23.

Abb. 22. Kinderzeichnung nach einem Leuchter. Abb. 23 zeigt, wie der Leuchter vor dem Zeichner stand.

Wir hatten am Anfange unserer Betrachtung für die ägyptische Flachkunst *den Gattungsnamen „vorstellig" gefunden, zugleich aber gesehen, daß die „Vorstelligkeit" im Zeichnen sich bis zum Beginne der Neuzeit bemerkbar macht, also sich noch lange mit dem Gebrauche von Schrägansichten verträgt. Die letzten Beobachtungen haben uns nun auch den die Art des Ägyptischen genauer bestimmenden Artnamen „geradaufsichtig" gebracht. Erst durch die Verbindung von Gattungs- und Artbegriff, also durch „geradaufsichtig-vorstellig" ist das Wesen der ägyptischen und der frühgriechischen Naturwiedergabe genauer gekennzeichnet.*

Fassen wir einmal kurz zusammen, was beim Zeichnen geschieht:

Der perspektivische, sehbildmäßige Zeichner zieht mit seinem Stifte Linien, mit denen er Dem Gebilde in ihm nachgeht, nachtastet, das einem Seheindruck vom Gegenstande entspricht, möglichst ohne Störung durch Erinnerungen an andere Eindrücke.

Im geradaufsichtig-vorstelligen Künstler besteht von einem Gegenstande eine mehr oder weniger verschwimmende Gesamtvorstellung — ich pflege sie eine „Schau" zu nennen — in die alles zusammengeflossen ist, was der betreffende Körper in den Sinnen, aber auch im

Digitized by Google

Denken und Fühlen angeregt hat; das Fühlen kann zum Beispiel in der Hervorhebung einer Figur durch Größe wirksam sein. Wenn ein geradaufsichtig-vorstellig Zeichnender sich an die Wiedergabe macht, so greift die Erinnerung an frühere, geradaufsichtige, Eindrücke bestimmend ein. Er tastet nun mit dem Stifte den geradaufsichtigen, unverkürzten Einzelvorstellungen nach, die in die „Schau" eingeflossen sind, und vollzieht dabei etwas, was der Begriffsbildung entspricht. Wie auch der eigentlichen Begriffsbildung eine „Schau" zugrunde liegt, und dann der Gesamtbegriff durch die Neuverbindung ausgewählter Merkmale erzeugt wird, so baut der ägyptische Künstler das Bild vielteiliger Körper auf, indem er die ihm gerade zur Verfügung stehenden geradaufsichtigen Einzelvorstellungen zeichnend aufzählt und verbindet. Da deren Art und Zahl bei jedem Menschen verschieden, ja auch bei einunddemselben jederzeit anders sein kann, so ist klar, daß wir nie von vornherein sagen können, welche Ansicht eines Körpers erscheinen wird. In meinem Buche „Von ägyptischer Kunst" habe ich im einzelnen verfolgt, welche Formen die geradaufsichtige Vorstellungsbildung in der Zeichnung hervorruft.

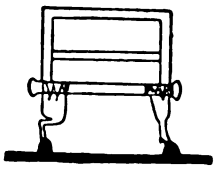


Abb. 24. Stuhl mit Rückenlehne; Sitz und Beine von rechts gesehen. Nach J. E. Quibell, Exc. at Saqqara 1911/12 Taf. 18. Altes Reich.

Obgleich Wir, an die Perspektive Gewöhnten, bei den ägyptischen Bildern keine Tiefenwirkungen empfinden, dürfen wir uns übrigens nicht einfallen lassen, dem ägyptischen Zeichner zuzumuten, daß Ihm Tiefenvorstellungen gefehlt hätten. Er tastet ja auch in die Tiefe laufenden Linien nach, die in seiner Vorstellung natürlich unverkürzt leben. Die nachtastende Hand müßte dabei, zum Beispiel an den Schultern eines seithin schreitenden Menschen oder an der Rückenlehne eines seithin gerichteten Stuhles, eigentlich in die Malfläche hineindringen, wie es Kinder eines gewissen Alters in der Tat oft versuchen. Man sieht an Abb. 16 und 24 deutlich, wie sich, im Gegensatz zur Plastik, die an die Malfläche gebundene Hand des Zeichners auf deren Oberfläche ablenken läßt und dort die entsprechenden Bewegungen ausführt. So werden also Tiefenausdehnungen zwar gegeben, aber wie die Breitenausdehnungen in der Malebene ausgebreitet.

Wir sind in der griechischen Kunst bis dahin zurückgeschritten, wo auch in dieser die Schrägansichten und Verkürzungen des Seheindruckes noch nicht benutzt werden, wo also der gleiche Grundsatz der Gerad-

Digitized by Google

aufsichtigkeit gilt wie im Ägyptischen. Nur aber muß ich den Blick noch über diese beiden Kreise hinauslenken und darauf aufmerksam machen, daß nicht nur die frühen Griechen und die Ägypter geradaufsichtig-vorstellig schaffen, sondern alle Menschen, die noch nicht getroffen sind von dem Strome der sehbildlichen, Verkürzungen benutzenden Naturwiedergabe, der seine Quelle im Griechenland des fünften Jahrhunderts hat. Also nicht nur alle Völker des Altertums vor dem fünften Jahrhundert sind in dieser Beziehung „vorgriechisch", sondern auch heute noch um uns herum alle Naturvölker, ja mitten unter uns selber alle zeichnerisch unerzogenen Erwachsenen und alle Kinder, bis auch sie von jenem Strome des griechischen Einflusses erfaßt werden. Wir haben gelegentlich schon auf Erfahrungen beim Zeichnen unserer Kinder und der Naturvölker Bezug genommen. Alle Völker und Menschen, die ihre Kunst auf Schrägansichten gründen, haben das von den Griechen übernommen, auch die Ostasier. Die Tatsache, daß das sehbildmäßige Zeichnen sich über die ganze Erde verbreitet hat, und daß jedes Volk, ja jedes unserer Kinder ihm unentrinnbar anheimfällt, hat die Meinung entstehen lassen, als sei dieses Zeichnen mit Verkürzungen, das perspektivische, eine überall, bei jedem begabten Menschen und Volke von selbst eintretende Entwicklungsstufe. Wir wissen jetzt, daß das ein Irrtum, das grundsätzliche Zeichnen mit Verkürzungen vielmehr die Folge eines einmaligen geschichtlichen Ereignisses ist. Eigentlich irreführend ist es also, wenn man, wie es wohl geschieht, den Begriff Entwicklung auf das Umsichgreifen der Perspektive anwendet. Entwicklung im reinen Sinne wird am besten durch das Bild der natürlichen Pflanze anschaulich, von der jedes Einzelwesen, sobald überhaupt Lebensmöglichkeit da ist, die Stufen aus dem Keime von innen heraus entwickelt. Das paßt nur auf die erste grundsätzliche Entscheidung griechischer Künstler für Verkürzungen, wo noch dazu, um im Bilde des Pflanzenlebens zu bleiben, eine Mutation, ein Umspringen in einen neuen Dauertypus vorliegt. Bei der weiteren Ausbreitung der Perspektive mußte, und muß noch heute, innerhalb der räumlich und zeitlich ausgedehnten Menschheit jedes Einzelwesen eine Einwirkung von außen her, also, in unserem Bilde gesprochen, eine Aufpfropfung erfahren, um zur neuen Art zu kommen. Nicht Entwicklung, oder, wie man früher sagte, Auswicklung, sondern Ausbreitung liegt vor.

Es versteht sich von selbst, daß die Wirkung eines für die Art des

Digitized by Google

Schaffens so grundlegenden Geisteszustandes wie es die geradaufsichtige Vorstellungsbildung ist, nicht auf das Gebiet der Flachbildnerei beschränkt sein kann. Er muß sich auch im Gebiete der Rundbildnerei wirksam erweisen. Und in der Tat ist mit der geradaufsichtigen Naturnachbildung im Flachbilde stets eine bestimmte Art der Rundbildnerei verbunden. Auf die genauere Darlegung dieses inneren Zusammenhanges will ich aber an

Abb. 25. 26. Amenophis IV seine Tochter küssend. Unfertige Gruppe, in zwei Ansichten. Nach dem Gipsabguß in Berlin. Neues Reich.

dieser Stelle nicht weiter eingehen. Ich habe es getan in meiner Schrift „Grundlagen der ägyptischen Rundbildnerei und ihre Verwandtschaft mit denen der Flachbildnerei" und gebe das Nötigste daraus im ersten Anhange.

Die Rundbildwerke stellen (Tafel 16) dem Beschauer immer eine unverdrehte Front entgegen, ohne daß eine Schulter vorgenommen wäre. Dazu kommt dann noch, daß auch die Glieder sich in eine Gruppe rechtwinklig zueinander stehender Ebenen fügen. So geschehen auch Wen-

Digitized by Google

STATUE DES TI IN ZWEI ANSICHTEN

NACH G. STEINDORFF, DAS GRAB D. TI TAF. 142. ALTES REICH. DIE RÜCKENPLATTE DER STATUE HAT IM ALTERTUM SENKRECHT GESTANDEN

Digitized by Google

Digitized by Google

dungen des Kopfes wie im Flachbilde nur in vollen rechten Winkeln. Ich zeige in Abb. 25/26 ein Rundbild, das wie erfunden aussieht, um diese Eigentümlichkeiten vor Augen zu führen, und doch durchaus typisch ist, nämlich eine unfertige Gruppe aus Amarna, einen König, der seine Tochter auf dem Schoße hält und küßt. Jede Figur der Gruppe ist in sich völlig richtungsgerade, beide stehen rechtwinklig zueinander, und der Kopf der Prinzessin ist im rechten Winkel dem Könige zugewendet. Am richtigsten nennte man, wie die Flachbilder, so auch die Rundbilder einfach geradaufsichtig-vorstellig. Zweckmäßig aber spreche ich lieber von richtungsgerade. Die entgegengesetzte Art, die naturnotwendig mit der sehbildlichen Zeichenweise verbunden ist, und demnach auch überall mit Schrägansichten rechnet (Abb. 27), nenne ich richtungsfrei. Richtungsfreie Figuren kann man also nur bei Völkern und Menschen unter griechischem Einfluß zu finden erwarten.

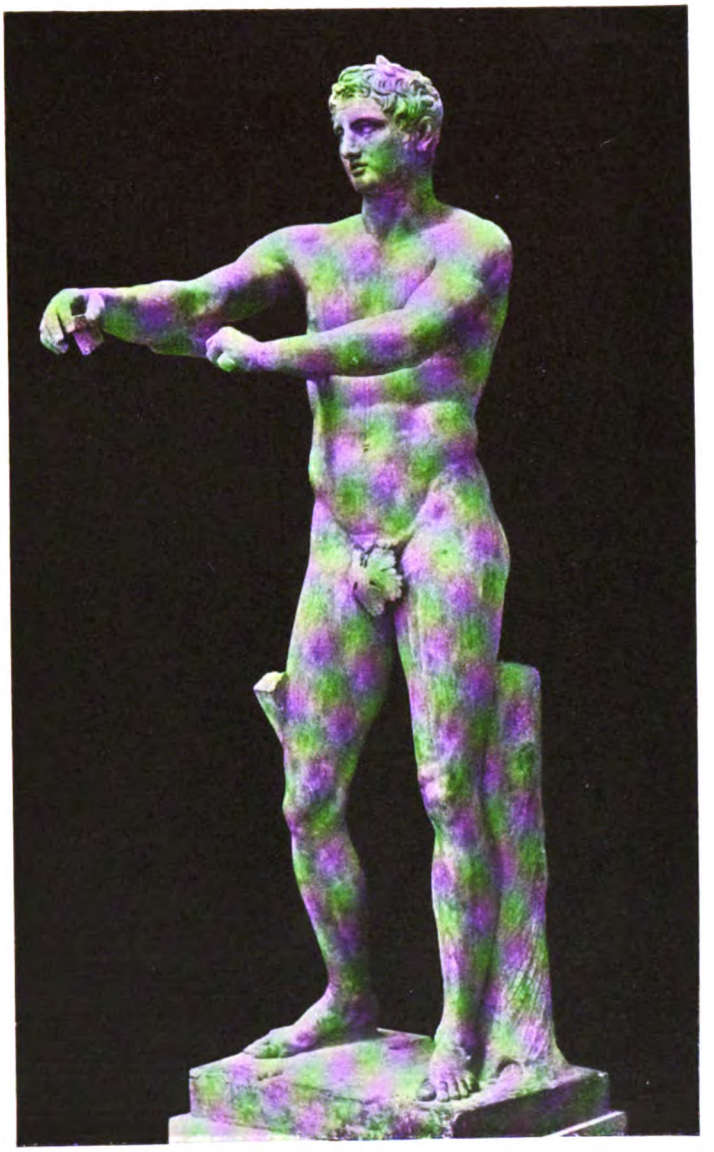


Abb. 27. Lysipps Apoxyomenos. Nach einer Photogr.

In Ägypten sowohl wie in den anderen Ländern, die vom gerad-

Digitized by Google

aufsichtig-vorstelligen Schaffen beherrscht sind, gibt es im Flachbild wie im Rundbild Ausnahmen, die Schrägansichten berücksichtigen. Sie treten bei einem Volke vereinzelt, bei einem andern in größerer Zahl auf. Manchmal häufen sie sich so, daß man glaubt, es hätte nur eines kleinen Ruckes bedurft zum Durchbruch der Kunst zur sehbildlichen Darstellung. Ich erinnere nur an einiges in der Kunst der Naturvölker, Altamerikas und der kretisch-mykenischen Kunst. Aus der ägyptischen gehören dahin vor allem die sogenannten Hoch- und Vorstaffelungen, das heißt Zeich-

Abb. 28. Sänfte und Schildträger. Nach J. Rosellini, Mon. civ. Taf. 93. Mittleres Reich.

nungen von Gruppen gleichartiger Körper, die in der Blickrichtung des Beschauers hintereinander stehen. Diese Gruppen werden, und zwar in Ägypten mit besonderer Vorliebe im Neuen Reiche, gern so dargestellt, als ob das Auge des Zeichners etwas schräg vor oder über einer Reihe stehe, so daß für ihn die vordere oder obere Umrißlinie jedes ferneren Körpers immer um ein Geringes über die des näheren hervorragt (Abb. 64). Aber auch bei Einzelfiguren kommen gelegentlich ähnliche Schrägansichten vor, so besonders bei ganz oder ungefähr gleichläufigen Gliedern von Menschen und Tieren (etwa wie die Frauenbeine in Abb. 29 und die Rinderhörner in Abb. 32/33 rechts und links). Abb. 28 zeigt die Zeichnung eines als Windschutz für den Herrn emporgehaltenen mächtigen Schildes, aus der Zeit um 1900 v. Chr., Abb. 29 die entzückende

Digitized by Google

schräge Rückenansicht einer Dienerin aus einem Grabe um 1500, und endlich Abb. 30 und 31 das ägyptische Rundbild eines Mannes, bei dem die eine Schulter im Schritt vorgenommen ist, auch dieses wieder etwa aus dem Jahre 1900. Aber trotz allem kommt in Ägypten wie in den andern Ländern der scheinbar so leichte Ruck zum Durchbruch auf der ganzen Linie nicht. Die Ausnahmen sind ja nur einzeln der Wachsam-

Abb. 29. Herrin und Dienerinnen. Nach R. Lepsius, Denkm. Abt. 3 Bl. 42. Neues Reich.

keit des Tastsinnes entronnen. Sie bleiben vereinsamt, also kraftlos, und werden nirgends als eben in Griechenland zu einer Macht, die das Gesamtbild der Kunst umzugestalten vermag. Das ist das Entscheidende.

Was da im fünften Jahrhundert geschehen ist, bedeutet die gewaltigste Wendung auf dem Gebiete des künstlerischen Sehens innerhalb der gesamten Weltgeschichte. Wieviel weniger besagt ihr gegenüber in der Tat, wie ich es vorhin angedeutet habe, die mathematische Vollendung der Perspektive in der Renaissance! Eigentlich erklären können wir das Zustandekommen jenes Ereignisses ebensowenig wie anderes

Digitized by Google

geschichtliches Werden. Wir können es nur staunend hinnehmen und als ein Glied einordnen in all die übrigen ungeheuren Umwälzungen, die jenes Jahrhundert, in jeder Beziehung der Erbe des unerhört regsamen vorhergehenden, dem Geistesleben der Menschheit in Wissenschaft und Kunst gebracht hat, in das „griechische Wunder", wie man es schön genannt hat. Platon, den die Fragen der Naturwiedergabe in der Kunst

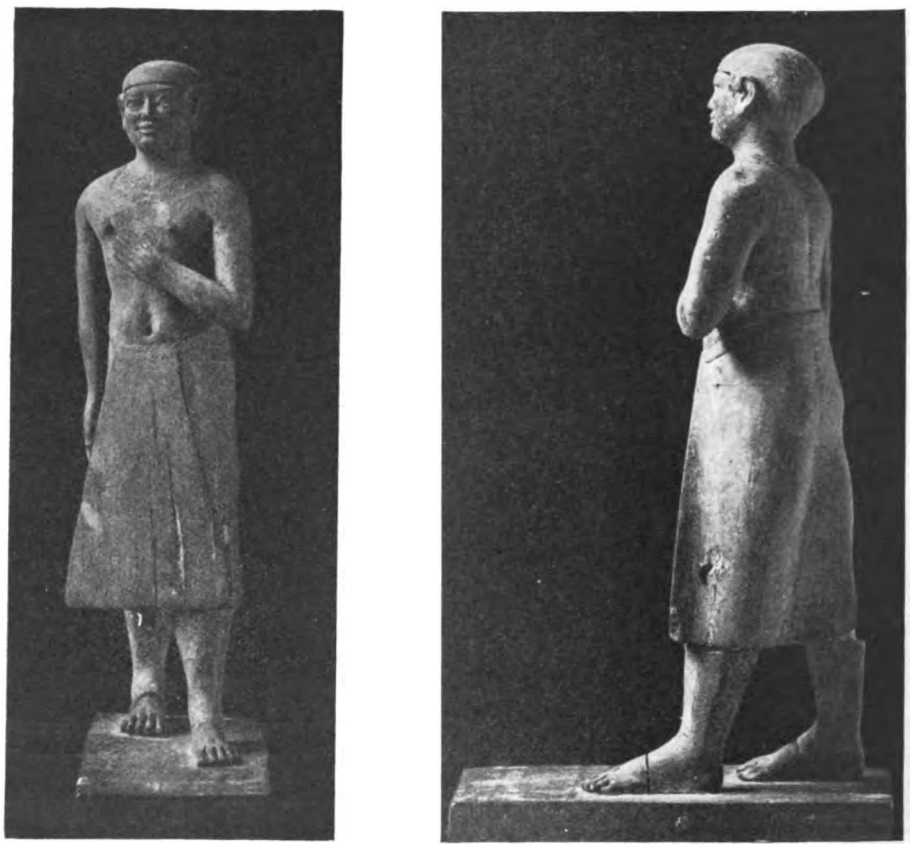


Abb. 30. 31. Hölzernes Figürchen eines Mannes, in zwei Ansichten. Nach Berlin 16202. Mittleres Reich.

viel beschäftigt haben, sieht im sehbildlichen Schaffen des Malers vor allem den Abfall zur Hingabe an den trügerischen Schein; so wird σκιαγραφία — eigentlich „die mit Schatten arbeitende perspektivische Malerei" — geradezu ein Wort für Blendwerk, fast wie γοητεία. Wir dagegen werden in dem Übergange vom geradaufsichtig-vorstelligen zum sehbildmäßigen Zeichnen gerechter die Wendung vom Einzelsehen zum

Digitized by Google

Zusammensehen der Natur finden. Der Umschwung im künstlerischen Sehen ist eben ein Teil der Gesamtwendung in dem, was wir im Deutschen mit einem so glücklichen Worte als Welt-Anschauung bezeichnen können. Dieses Wort vom Umschwung der Weltanschauung soll man in seinem vollen Gewicht eigentlich nur von jener ersten Entstehungszeit der Perspektive brauchen, und auch wohl noch von ihrer Vollendung in der Renaissance. Sonst, bei ihrer Ausbreitung, wird ja die neue Darstellweise oft nur übernommen, weil sie nun einmal die Sprache eines Fremden ist, das vielleicht durch Mittel sich aufdrängt, die ganz außerhalb der Kunst liegen. So hat der überwältigende Eindruck der griechischen kriegerischen und staatsmännischen Kraft unter Alexander auf den vorderen Orient gewirkt. So wurde in Ägypten der Sieg der griechischen Kunst über die ägyptische erst dadurch endgültig entschieden, daß das Christentum sich in griechischem Gewande durchsetzte. Ähnlich hat in China die Verbindung des eindringenden Buddhismus mit der „griechischen" Naturwiedergabe dieser erst den vollen Sieg gebracht, nachdem vorher, in der Hanzeit (etwa 200 v. Chr. bis 200 n. Chr.) nur ein geringes Maß von Verkürzungen aufgenommen war.

Ob man es als Segen, oder, wie einige moderne Hitzköpfe wollen, als Unsegen für die Kunst bewertet, jedenfalls haben jene griechischen Künstler für Jahrtausende der Kunst die Richtung gewiesen, und zum Beispiel der Zeichen- und Malkunst den Weg gebrochen für ihren Zug von der bloßen Flächendarstellung über das Empfindenlassen des Körperlichen und die Gestaltung des Raumes hin bis zur Luftperspektive und den Lichterscheinungen, einen langen stolzen Zug, in den immer neue Völker, jedes an der seinem Wesen entsprechenden Stelle, eingetreten sind und noch eintreten werden. Erst unsere Zeit hat Versuche gebracht diesen Weg ganz wieder zu verlassen. Wäre, was man sich theoretisch vorstellen kann, die griechische Wendung eine rein völkische, lediglich griechische Angelegenheit geblieben, so würde gewiß auch unsere Naturwiedergabe, wie die der ganzen Welt, noch auf denselben Grundsätzen beruhen wie die ägyptische, es müßte denn einem anderen Volke eine ganz gleiche Sternenstunde beschieden worden sein.

Ob ein Volk sich zur geradaufsichtig-vorstelligen oder zur sehbildmäßigen Kunst bekennt, das hat, es muß noch gesagt sein, mit Naturalismus oder seinem Gegenteil nicht so viel zu tun, wie man meist glaubt. Es gibt einen weitgehenden Naturalismus auf jeder der beiden Grund-

Digitized by Google

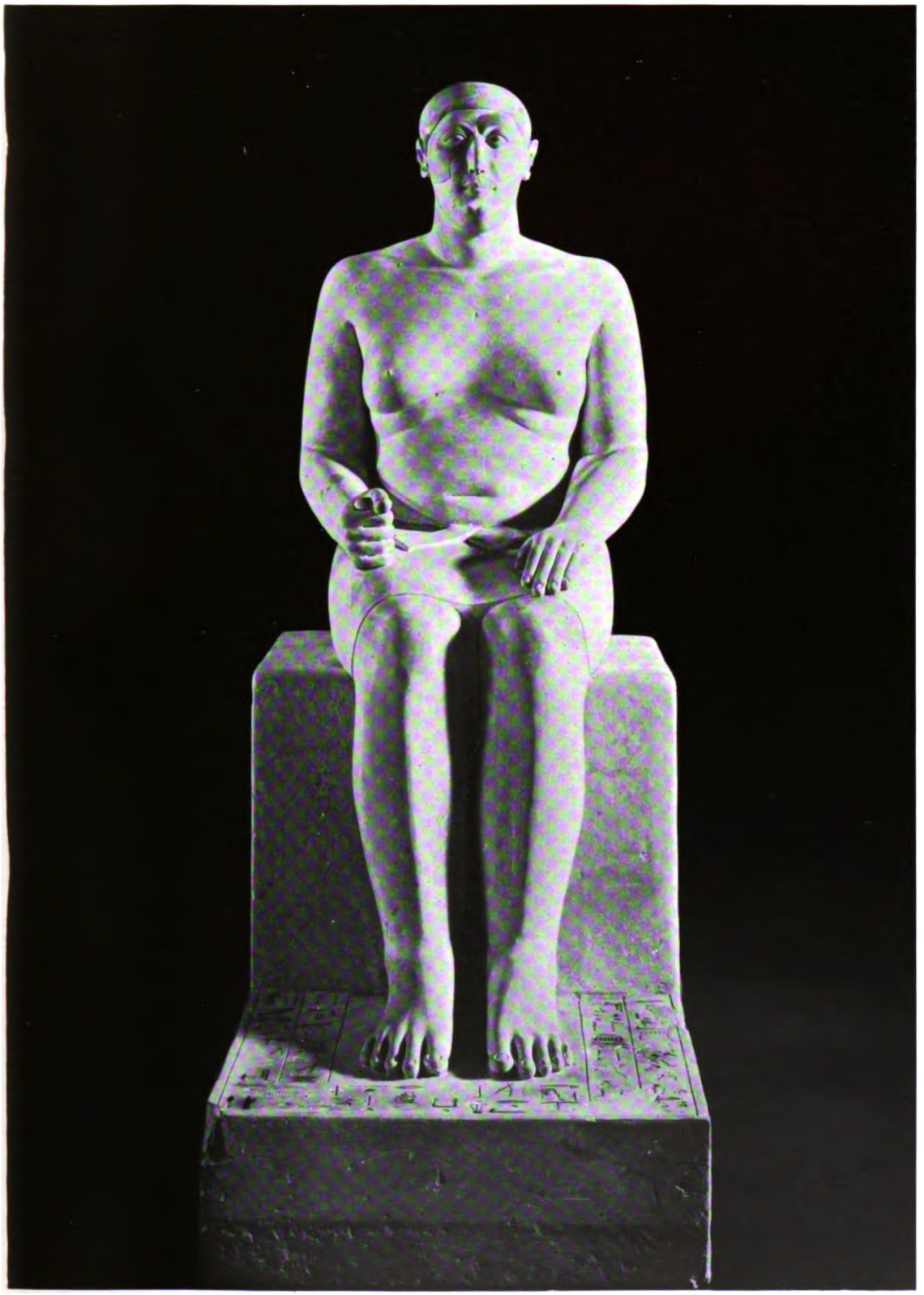
lagen. Ein ungeübter Betrachter kann, wenn er das nicht beachtet, in große Täuschungen geraten. Er könnte zum Beispiel durch einen gewissen Naturalismus der kretisch-mykenischen Flachkunst (Abb. 32/33) zu dem Gedanken verleitet werden, daß sie etwa nicht geradaufsichtig sei. Sie ist es aber im Gegenteil genau in demselben Grade wie die ägyptische etwa des Neuen Reiches. Dasselbe gilt von den Malereien der Urwelt-

Abb. 32. 33. Stierjagd. Reliefs der Goldbecher von Vaphio. Nach Kunstgesch. in Bild., F. Winter, Kret.-myk. Kunst Taf. 88.

höhlen (Abb. 34). Innerhalb des Ägyptischen finden wir im Rund- wie im Flachbilde alle Grade der Ausführung, bis zu vollkommen naturalistischer Durchführung (Abb. 35, 36 und Tafel 17). Daß eine Grenze dem Naturalismus durch die geradaufsichtige Vorstellungsbildung allerdings gezogen ist, sieht man am schlagendsten an der Rundbildnerei, die ja schrägen Bewegungen der Vorbildkörper nicht zu folgen vermag.

Auch die „malerische" und die ihre Flächen hart umgrenzende Darstellweise sind keineswegs an die geradaufsichtige oder die sehbildmäßige Grundlage gebunden. Vielmehr kommen beide Darstellweisen auf jeder

Digitized by Google



SITZBILD DES PRINZEN HEMIUN
NACH PHOTOGR. DES PELIZÄUSMUSEUMS IN HILDESHEIM. ALTES REICH

Digitized by Google

Digitized by Google

der beiden Grundlagen vor. Für die sehbildmäßige liegen die Beispiele Jedermann zur Hand. Für die geradaufsichtige brauchen wir nur Bilder wie Abb. 8, 10, 15, 17, 21 neben Abb. 34 zu halten. Aus der Bedeutung, die im geradaufsichtigen Schaffen der Tastsinn hat, erklärt sich aber, daß in diesem Gebiete die scharf umrissene Zeichnung zu überwiegen pflegt.

Das Schaffen aus geradaufsichtigen Vorstellungen erstreckt sich von den Kindern und den urweltlichen oder heutigen Naturvölkern bis zu den

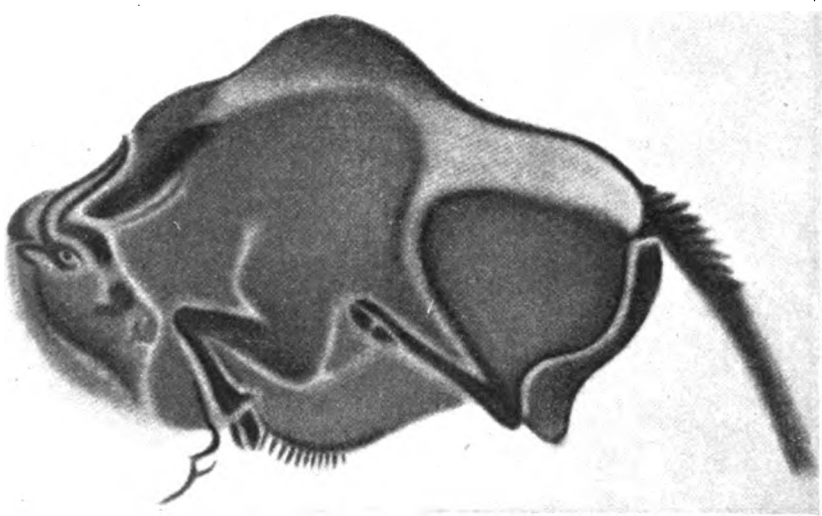


Abb. 34. Gestürzter Bison. Wandmalerei in der Höhle von Altamira. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 1 Taf. 24.

höchsten Leistungen nicht nur der ägyptischen, sondern auch der babylonischen, kretisch-mykenischen, frühgriechischen und altamerikanischen Kunst, ganz unabhängig davon, ob sie im Flach- oder Rundbilde, aus Stein, Metall, Holz oder sonst etwas geschaffen sind. Daraus ist wohl hinreichend klar, daß diese Art aller Menschheit, also auch uns, angeboren ist. Sie wird nur jedem Menschen entfremdet, der von unserer, auf der griechischen ruhenden, Kultur berührt wird. Denn unsere Vorstellungen werden jetzt im Laufe eines jeden Lebens von Jugend auf durch bewußte oder unbewußte Erziehung bis ins Innerste durchsetzt mit Schrägansichten. Von unserer Welt ist der Einfluß des griechischen fünften Jahrhunderts auch in dieser Beziehung nie wieder abzuschütteln, selbst wenn wir es wollten. Bei der

Digitized by Google

Stärke des Ansturmes ist das Überraschende nicht, daß jeder ihm unterliegt, sondern wie lange er ihm Stand hält; dafür ist lehrreich die Zeichnung des dreizehnjährigen Knaben in Abb. 22; durchschnittlich tritt allerdings der Sieg der Perspektive schon früher ein. Durch Prüfung vieler Kinder kann man feststellen, wie sie schrittweise die Widerstandskraft verlieren und in ziemlich gleichmäßiger Abfolge eine Stellung des

Abb. 35. 36. Bilder eines alten Mannes und eines dürren Hirten. Nach A. M. Blackman, The rock tombs of Meir Bd. 2 Taf. 26 und 30. Mittleres Reich.

angeborenen geradaufsichtig-vorstelligen Zeichnens nach der andern vor dem Andringen des sehbildlichen räumen.

Wir dürfen uns dadurch, daß wir von dem „Grundsatz" oder dem „Gesetz" der Geradaufsichtigkeit sprechen können, nicht verleiten lassen, zu glauben, daß jemals einem „vorgriechischen" Zeichner diese Eigenschaft seines Schaffens in ihrer Gesetzmäßigkeit bewußt geworden sei, die er wie eine Vorschrift im Kopfe gehabt hätte. Man schafft ganz triebhaft in dieser Weise. Höchstens an Einzelheiten und, wenigstens in Ägypten,

Digitized by Google

an der stilistischen Ausprägung der Formen, wird in gewisser Weise bewußt gearbeitet.

Auch der griechische Übergang von der Geradaufsichtigkeit zum Arbeiten mit Verkürzungen ist natürlich nicht das Ergebnis einer Überlegung; er ist ebenfalls unbewußt erfolgt im Zusammenhang der geschilderten folgenschweren Umwälzung im Gesamtzustande des griechischen Geistes zu jener Zeit. Aber indem nun im fünften Jahrhundert die Verkürzungen nicht mehr nur einzeln durch die Sperre des Tastsinnes schlüpfen, sondern in Massen eindringen, wird der Gegensatz offenbar, der Widerstand geweckt, und sehr bald in der Bekämpfung des Alten das Handeln bewußt. Von diesem Kampfe haben wir bis in die Schriften Platons hinein klare Zeugnisse, und auch die Kunstwerke selbst verraten, daß einige Künstler der Neuerung widerstrebt haben. Übrigens spielt der Kampf nicht nur zwischen verschiedenen Personen, sondern auch innerhalb des einzelnen Menschen. Gerade weil die angeborene geradaufsichtige Vorstellungsbildung so zäh haftet und immer wieder hemmend dazwischentritt, nur darum ist ja überhaupt selbst das nur ungefähre Zeichnen mit Verkürzungen „schwierig" und erfordert Aufmerksamkeit; gar erst genau perspektivisch zeichnen kann nur, wer dazu straff erzogen ist, sich beständig in scharfer Zucht hält und Regeln im Kopfe hat. So ist durch die Tat des fünften Jahrhunderts auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst in die Welt ein Riß gekommen. Überall da, wo die griechische Tat nicht gewirkt hat, wie zum Beispiel in Ägypten, sind die Grundlagen der Naturwiedergabe im Flach- und im Rundbilden beim einfachen Erwachsenen, ja beim Kinde, im wesentlichen dieselben wie beim größten Künstler. Erst da, wo der griechische Einfluß, und nun gar die durchgebildete Form mächtig wird, die die italienische Renaissance ihm gegeben hat, muß jeder einmal in sich jenen Kampf zum sehbildlichen Schaffen durchkämpfen. Dieser Kampf bleibt auch unter uns Niemand erspart, und noch vor kurzem spürte, wer ihn bestanden hatte, einen leisen Stolz, nun der, wie er glaubte, eigentlichen Kunst um einen gewaltigen Schritt näher gekommen zu sein.

Und doch muß man sich darüber klar sein, daß sowohl die geradaufsichtig-vorstellige wie die sehbildliche, perspektivische, sowohl die richtungsgerade wie die richtungsfreie Art des Bildens, so eng sie mit der Kunst verknüpft sind, und obgleich sie, wie wir gleich sehen werden, unter Umständen ästhetisch wirken können, im Grunde mit der ästhe-

Digitized by Google

tischen, künstlerischen Seite eines Werkes nichts zu tun haben. Jede der beiden Arten entspricht zwar einem bestimmten Zustande des menschlichen Geistes, aber diese Dinge gehören doch eigentlich mehr in die Erkenntnislehre als in die Ästhetik. Sie sind eben, nach einem Ausdruck Adolf Hildebrandts, das Ergebnis der „Naturerforschung", die in jeder naturnachbildenden Kunst wohl steckt, aber nur die Unterlage der künstlerischen Tätigkeit ist. Erst wenn man darüber Klarheit hat, was einfach der zum Beispiel allen Ägyptern, Nichtkünstlern wie Künstlern, gemeinsamen Vorstellart entspringt, vermag man zu erkennen, was, über den Zweck der bloßen Darstellung des Gegenstandes hinaus, den ägyptischen Meistern als künstlerisches Ausdruckmittel dient. Wir Heutigen können uns das am besten an der Perspektive verdeutlichen. Niemand wird eine mathematisch genau konstruierte Perspektive an sich schon für ein Kunstwerk erklären, denn sie könnte ja die Arbeit, könnte vielleicht sogar das Kunststück eines völlig kunstfremden Technikers sein. Selbst im besten Falle dürfte sie nur als Gerippe für ein Kunstwerk gelten. Genau ebenso steht es aber auch mit der geradaufsichtigen Zeichnung. Erst in dem Ausdrucksgepräge, das der einzelne Künstler, das einzelne Volk, diesen Grundlagen verleiht, deren jede ganzen Welten gemeinsam ist, erst darin beruht die künstlerische Leistung. So liegen über dem geradaufsichtig-vorstelligen Grunde, wie wir gesehen haben, die ägyptische, babylonische, assyrische, hethitische, kretisch-mykenische, frühgriechische, altamerikanische Ausdruckform, jede wieder mit ihren wechselnden Zeitformen. So liegen andrerseits über dem Grunde der reinen Perspektive die italienische, die deutsche, niederländische, französische, spanische und englische Kunst, jede mit ihren zahlreichen Untergruppen. Wenn ich hier die „naturerforschende" Schicht als die untere, die „Ausdruckschicht" als die obere bezeichne, so ist das nur ein Behelf, um die Verhältnisse in der naturnachbildenden Kunst anschaulich zu machen. Daß, aufs Ganze gesehen, der Urtrieb zu aller Kunst im „Ausdruck" liegt, wird dadurch natürlich nicht berührt.

Die Unterscheidung der beiden Schichten im Kunstwerke, so dicht, ja unauflöslich sie oft verwoben erscheinen, kann für das Wägen jeder Kunst, eines jeden Kunstwerkes, von entscheidender Wichtigkeit sein. Der Forscher muß sie grundsätzlich sorgsam auseinander halten. Sonst sündigt er gegen die oberste Aufgabe, die Plato für alle Ewigkeit der Forschung gestellt hat: Sie muß die Fähigkeit haben, vielfach Zerstreutes

Digitized by Google

in ein einheitliches Bild zusammenzuschauen, aber auch verstehen, zu zerlegen, und zwar, wie er schalkhaft sagt, hübsch nach den natürlichen Gelenken, nicht, wie ein schlechter Koch, grob die Knochen zermalmend. Das ganze Bild zum Beispiel der ägyptischen Kunst muß notwendig falsch werden, wenn man an ihren Werken die geradaufsichtigen Eigenschaften, die doch der „Naturerforschung" ihre Entstehung verdanken, dem Wirken der ästhetischen Triebe zurechnet, also etwa in den Statuen die Richtungsgeradheit und in den Zeichnungen die Ausbreitung der Ansichtflächen der Körper auf der Malebene. Wir werden sehen, daß der größte Teil der heutigen Fehlurteile über die ägyptische Kunst aus dieser Quelle fließt.

Wenn auch die bloßen Ergebnisse geradaufsichtiger Vorstellungsbildung in Rund- und Flachbilde an sich nichts mit der künstlerischen Leistung zu tun haben, so sind sie doch allerdings, wie angedeutet, oft ästhetisch bedeutsam. Sie wirken fördernd auf Den, der in dieser Geistesrichtung aufgewachsen ist, denn für ihn sind sie nun einmal die gewohnten Träger der eigentlichen Ausdruckformen. Dagegen werden sie natürlich Den ästhetisch hemmen, der, in Perspektive und Richtungsfreiheit aufgewachsen, in diesen das Gerüst für seine Ausdruckformen zu sehen erzogen ist. Für solchen wird dann, wie noch für uns vor wenigen Jahrzehnten, sogar der Grad der Genauigkeit der Perspektive ästhetisch wichtig sein.

Wo nun ein Übergang zum Zeichnen mit Verkürzungen stattfindet, da wird leicht die Bedeutung der aus der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung fließenden Formen verschoben.

Wir können das sehr gut beim Einströmen der griechischen Kunst nach Ägypten beobachten, wo ja das Alte nicht einfach verworfen wurde. An dem letzthin bekannt gewordenen prachtvollen Grabe des Petosiris aus der Zeit um 300 v. Chr. sehen wir, wie ein Ägypter, der einmal in griechischen Werkstätten tätig gewesen war, sich mit der fremden sehbildlichen Art der Naturwiedergabe beschäftigt hat (Abb. 37, man beachte unter anderm die Schrägansicht des rechten Stierkopfes), ja sie gleichzeitig neben der alten ägyptischen (Abb. 38) pflegte. Natürlich schwand in solchem Falle das instinktmäßige Verstehen dieses Alten als einfache gegenständliche Naturwiedergabe. Man mußte also notwendig beginnen, es, als solche genommen, für falsch anzusehen. Wenn es sich trotzdem noch hielt, so konnte das nur geschehen, entweder,

Digitized by Google

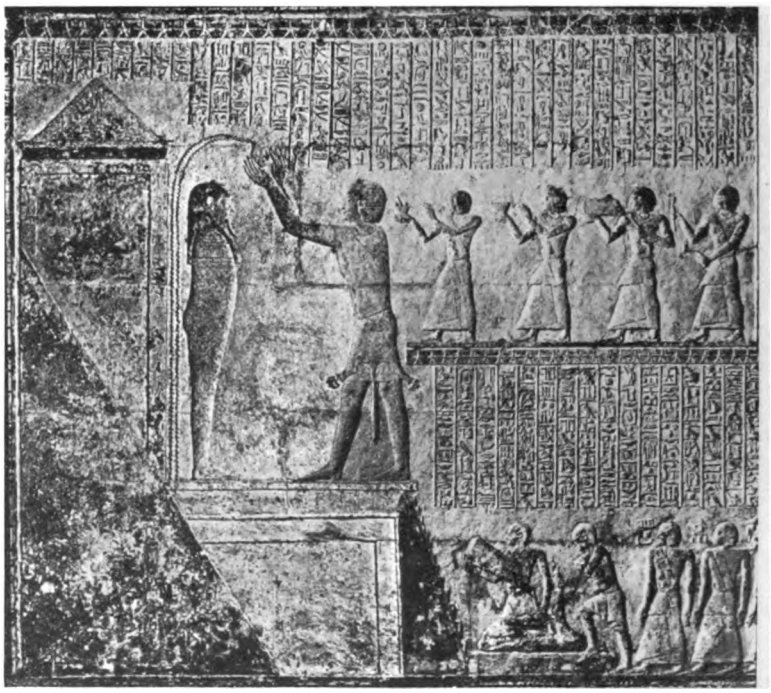


Abb. 37. 38. Reliefs im Grabe des Petosiris, in griechischem und in ägyptischem Stile. Nach G. Lefèbvre, Le tomb. d. Petosiris Teil 3 Taf. 19 und 28. Um 300 v. Chr.

weil es vom Hauche ehrwürdigen Alters umwittert und getragen war, oder, weil man seine Formen gar nicht mehr als gegenständlich treue Naturwiedergabe, sondern als Ausdruckformen faßte. Auf jeden Fall rückten damit die durch Geradaufsichtigkeit entstandenen Formen in

Digitized by Google

das ästhetische Gebiet hinüber. Ein „griechelnder" ägyptischer Künstler wie der jenes Grabes fand auf der Gegenseite einen Genossen in einem griechischen Meister, der eine Isisstatue zu bilden hatte, und dabei dem Ägyptertum entgegenkommen wollte. Er hat nicht einfach „ägyptelt",

Abb. 39. 40. Bronzefiguren der Göttin Isis in hellenistischem (Berlin 7502) und altertümelnd griechischem (Berlin 8285) Stile. Um 200 v. Chr.

aber sein Werk auch nicht in eine richtungsfreie Form seiner eigenen, der hellenistischen, Zeit gekleidet (Abb. 39), sondern eine richtungsgerade, altertümlich-griechisch scheinende (Abb. 40) gewählt. Ganz gewiß ahnte er nicht, wieviel innere Berechtigung in dieser Wahl lag, da ja die ältere griechische Rundbildnerei (Abb. 41 und 42) noch wie die ägyptische auf geradaufsichtigen Vorstellungen beruhte. Natürlich aber konnte er in Wirklichkeit, wie seine ganze Zeit, ein archaisch richtungsgerades Werk nur noch völlig ästhetisch aufnehmen, und so geht es allen,

Digitized by Google

die, wenn auch noch so mittelbar, vom griechischen fünften Jahrhundert berührt sind. Entsprechend hat denn auch der Aufbau von Dérains Kauernden (Abb. 43) nichts mit der natürlichen geradaufsichtigen Vorstellungsbildung von Abb. 25/26 zu tun, sondern rein ästhetische Gründe.

Abb. 41. 42. Archaisch-griechische Frauenstatue aus Ägypten. Nach Ann. du Serv. des ant. Bd. 26 Heft 2. 6. Jahrh. v. Chr.

Zwischen dem Kreise des geradaufsichtig-vorstelligen und dem seheindruckmäßigen Bilden hat der Begriff Fortschritt im Sinne schlechthin steigenden Kunstwertes keine Stelle. Ranke berührt in den beiden ersten seiner Vorträge vor König Maximilian von Bayern über die Epochen der neueren Geschichte an mehreren Stellen den Begriff des „Fortschritts" in der Geschichte. Ein unbedingter Fortschritt, so sind seine Gedanken,

Digitized by Google

eine höchst entschiedene Steigerung, ist anzunehmen, soweit wir die Geschichte verfolgen können, im Bereiche der äußerlichen Werte, in allem, was sich auf die Erkenntnis und Beherrschung der Natur bezieht. Der Begriff Fortschritt ist aber nicht anwendbar auf die Verbindung der Jahrhunderte im allgemeinen; d. h. man wird nicht sagen dürfen, daß ein Jahrhundert dem andern dienstbar sei. Ferner wird er nicht anwendbar sein auf die Schöpfungen des Genius in bildender und Dichtkunst; denn diese haben alle einen unmittelbaren Bezug zum Göttlichen; sie beruhen zwar auf der Zeit, aber das eigentlich Schöpferische ist unabhängig von dem Vorhergängigen und dem Nachfolgenden. Diese schöne Unterscheidung fügt sich überraschend zusammen mit der von uns als notwendig erkannten Scheidung der beiden Schichten im naturnachbildenden Kunstwerke.

Abb. 43. Kauernde, von A. Dérain.
Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 16, 217.

Wir sahen in dem griechischen Übergange von der geradaufsichtig-vorstelligen zu der mit Verkürzungen arbeitenden Naturwiedergabe die Abkehr vom Einzelerfassen der Natur und die Hinwendung zum Zusammenfassen, und zwar liegt der Vorgang eben in der Schicht der „Naturerforschung". Diese entspricht dem, was Ranke die „Erkenntnis und Beherrschung der Natur" nennt. Da darf also, wer in dem ebenfalls erst in jenem griechischen fünften Jahrhundert geborenen und noch heute gültigen Sinne „wissenschaftlich" denkt, den Begriff Fortschritt anwenden. Aber damit ist noch nicht das Gebiet des eigentlichen Kunstwertes berührt. Der ruht nicht in dieser Schicht, sondern erst in der Oberschicht, den Ausdruckformen, und da gibt es zwar im einzelnen Wert und Unwert, aber keinen durch die Zeiten laufenden Fortschritt: Jede Schöpfung eines Genius hat unmittelbaren Bezug zum Göttlichen, und oft gilt entsprechend, was Goethe von der Dichtung sagt: „Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache,

Digitized by Google

der äußren Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag".

Obgleich also einleuchtet, daß in der griechischen Wendung nicht ein im eigentlichsten Sinne künstlerischer Fortschritt liegt, so muß man trotzdem noch heute oft daran erinnern, daß Würde und Wert der ägyptischen Kunst nicht davon abhängen, ob sie einige Schritte auf dem Wege zur sehbildlichen Lösung der Körper- und Raumaufgaben getan hat, und daß selbst ein völliges Bekenntnis zur Perspektive und Richtungsfreiheit sie nicht hätte erhöhen können. Immer wieder stößt man auf ernste Menschen, die ihr die geradaufsichtig-vorstelligen Züge nicht nur als Hemmung für uns verübeln, sondern als unbedingten künstlerischen Mangel vorrücken.

Solche Vorwürfe kommen aus einem Lager, wo als unverrückbare Norm Die Darstellungsgrundsätze gelten, die, erwachsen aus der griechischen Wendung, durch die Renaissance hindurch mit dem Ausgange unseres neunzehnten Jahrhunderts ihre Vollendung und ganze Erfüllung gefunden haben im sogenannten „Impressionismus", das ist in der „Eindrucks- oder Aufnahmekunst". Denn dieser ist ja in der Tat theoretisch das letzte Wort jenes im fünften Jahrhundert hervorgetretenen Bekenntnisses zum Seheindrucke im Gegensatze zur Vorstellung, indem er das äußere Sehen auf das höchste zu steigern und den Künstler völlig zum Diener nur seines Auges zu machen sucht. Bei so polweitem Gegensatz ist es natürlich meist unmöglich, die Gegner davon zu überzeugen, daß auch der andere sein gutes Daseinsrecht hat. Wohl aber kann man, eben wegen der grundsätzlichen Verschiedenheit, die Eigenart des Ägyptischen der des Impressionismus rein und leicht gegenüberstellen.

Hat es sich nach dieser Seite hin gegen ungerechte Vorwürfe zu verteidigen, so hat es sich gegen zu große Liebe zu wehren auf seiten Der Naturwiedergabe, die etwa um 1900 in bewußtem Gegensatz an die Stelle des Impressionismus rückte, und deren verschiedene, sich zum Teil heftig befehdende Richtungen man unter dem Namen „Expressionismus", das ist „Ausdruckskunst" zusammenzufassen pflegt.

Der Impressionismus fesselt den Künstler an den Schein des Sehsinnes. Den Expressionismus aber kümmert die Form des Gegenstandes nicht um der Erscheinung willen. Das, was hinter der Erscheinung, teils

Digitized by Google

körperlich, aber auch geistig in den Gegenständen steckt, jedoch auch der Gefühlswert, den der Künstler diesen entgegenbringt, sind ihm als die wahre Wirklichkeit das eigentlich Wichtige. Es bietet ihm keinen Reiz und lohnt nicht, zu zeigen, wie die gegenständliche Wirklichkeit sich dem Auge oder dem Tastsinne darstellt. So neigt der eigentliche Expressionismus dazu, jedem Eindruck zuvorzukommen und gibt der

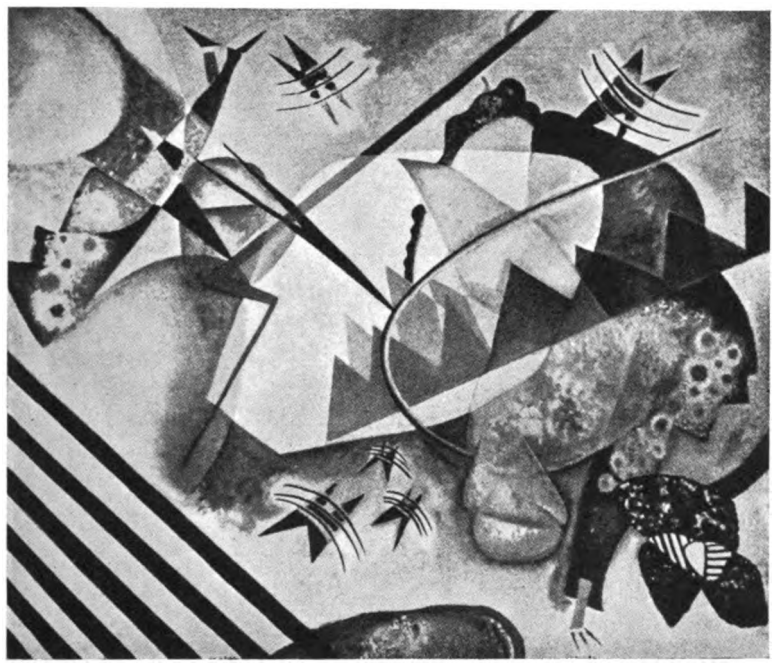


Abb. 44. „Weißes Zentrum", von W. Kandinsky. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 16, 429.

drängenden Welt inneren Erlebens in Formen Ausdruck, die oft in erstaunlichem Maße vom Sinneseindruck abweichen, wenn er sich nicht überhaupt von jedem Gegenständlichen löst, wie es gewisse Richtungen in der Malerei ebenso wie im Rundbilde wirklich tun (Abb. 44 und 45). Dem Ägypter wäre solche „absolute" Kunst nie in den Sinn gekommen. Seine Einbildungskraft war weit enger als die vieler anderer Völker an Naturformen gebunden. Die Gabe, sich in frei gebildeten Linien, Flächen und Körpern auszusprechen, ist ihm zwar nicht völlig versagt, aber doch nur in sehr geringem Maße gegeben gewesen. Darum kann zum Beispiel im ägyptischen Ornament fast als Spürregel dienen, überall da, wo

Digitized by Google

eine Zierform sich nicht auf ein natürliches oder menschliches Gebilde zurückführen läßt, nach fremdem Einfluß zu wittern.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, die kurze Feststellung über den Expressionismus zu einem umfassenden Bilde der „Ausdruckskunst" zu erweitern oder die Sonderheiten der einzelnen Richtungen zu kennzeichnen. Ich muß mich damit begnügen, Die Seiten zu beleuchten, die mir geeignet erscheinen, grundsätzliche Ähnlichkeit und Unähnlichkeit mit der ägyptischen Kunst nachzuweisen. Die Auseinandersetzung mit dem Expressionismus ist gerade deshalb schwierig, weil von ihm die ägyptische Art nicht so rein zu scheiden ist wie vom Impressionismus: Es handelt sich da nicht um ein einfaches Ja oder Nein. Eben darum ist aber ein Versuch zur Scheidung um so nötiger und nach beiden Seiten hin fördernder.

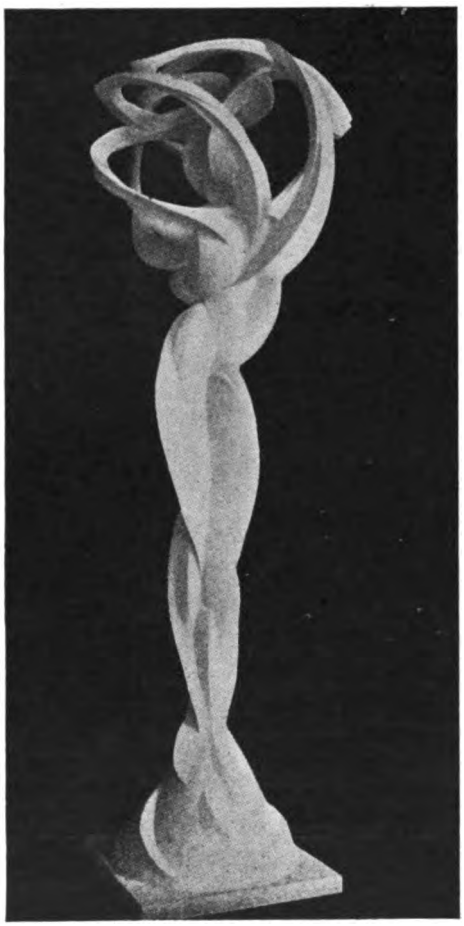


Abb. 45. „Rotation", von O. Herzog. Nach Gr. Berl. Kunstausst. Kat. 1922 Abb. 57.

Aus der von uns festgestellten Art der ägyptischen Naturwiedergabe und der soeben geschilderten Natur des Expressionismus ergibt sich ohne weiteres als beiden Gemeinsames die hochgradige Loslösung vom Augeneindruck, die Vorstelligkeit. Das Sehbild spielt hier bei weitem nicht die ausschlaggebende Rolle wie bei der sehbildmäßigen Kunst, vor allem dem Impressionismus, der sich ganz daran fesselt.

Die Ähnlichkeit zeigt sich auch in der Freiheit, mit der beide, gemessen am Sehbilde, schon den im gröbsten Sinne sachlichen Inhalt des Vorbildkörpers behandeln. Beide verfügen völlig frei darüber, wie weit sie ihn ausschöpfen wollen. Auch beim Expressionismus bleibt der des gemalten Bildes oft zurück hinter dem eines Sehbildes oder sprengt im

Digitized by Google

Gegenteil den Rahmen eines solchen durch Überfülle. Wenn ein ägyptischer Zeichner (Abb. 46) bei einer Art Markttasche die breite

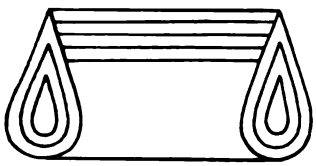


Abb. 46. Markttasche. Zeichnung nach G. Steindorff, Das Grab d. Ti Taf. 133. Altes Reich.

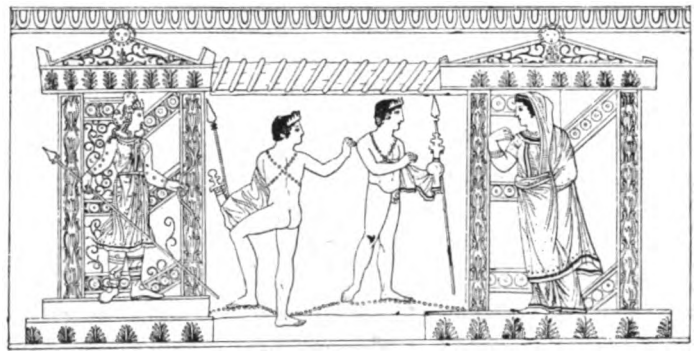


Abb. 47. Griechische Zeichnung eines Gebäudes mit Satteldach Nach Jahreshefte d. österr. arch. Inst. Bd. 2, 16.

Hauptfläche, rechts und links daneben aber auch beide Seitenflächen gibt, die doch niemals alle drei auf einen Blick zu erfassen sind, und wenn auch griechische Zeichner manchmal noch ein Gebäude mit Satteldach so zeichnen (Abb. 47), daß beide Endgiebel zugleich sichtbar sind im Widerstreit mit der Zeichnung des Daches, so ist zwar die Bildform recht verschieden von der eines expressionistischen Künstlers (Abb. 48), der einem schräg von einer Seite gesehenen Menschen sein von der andern Seite gesehenes Bild verkleinert auf den Kopf stellt; aber doch ist der Grundgedanke der gleiche: die Zeichnung vereinigt mehrere, im Sehbild unvereinbare Ansichten desselben Körpers. Derselbe heutige Maler, es ist Chagall, zeigt (Abb. 49) die Frucht im Leibe der trächtigen Eselin, genau so wie ein frühchristlicher (Abb. 50) den Jonas im Walfischbauch und ein ägyptischer (Abb. 51) die kostbaren

Abb. 48. „Feiertag", von M. Chagall. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 16, 500.

Digitized by Google

Steingefäße in einer verschlossenen Schachtel. Eine Art des Expressionismus mengt, wie das Picassosche Bild einer Geige (Abb. 52) zeigt, Voll-

Abb. 49. „Der Viehhändler", von M. Chagall. Nach einer Werbeschrift des „Sturms". Hier nach H. Schäfer, Von äg. Kunst[2] Taf. 51, 2.

ansichten, Schnitte und Teilansichten durcheinander, etwa so, wie wir es bei ägyptischen Häuserbildern finden, die, für uns oft kaum verständlich, verschiedenste „Ansichten" vermischen (Abb. 53). Man könnte wohl überhaupt alle ägyptischen Darstellarten expressionistischen Künstlern vorlegen, und würde sie durchaus nicht abgeneigt finden, in ihren eigenen Bildern ganz dieselben „vorstelligen" Mittel zu brauchen. Sie würden auch unbedenklich räumlich oder zeitlich voneinander entfernte Dinge im Bilde eng zusammenrücken, also etwa das Ziel unmittelbar vor den Schützen stellen, wie es in dem ägyptischen Bilde von Abb. 54 und in vielen Bildern der Marterung des heiligen Sebastians (Abb. 55) geschieht. In diesen Sebastianbildern bleiben Ziel und Schützen eigentlich immer dicht beieinander, gewiß auf Grund alter Bildform, wenngleich man später vielleicht die Wucht der Schüsse dadurch anzudeuten glaubt. Heutige Maler würden auch, wie wir es vorhin bei der Witzischen Befreiung des Petrus und den entsprechenden ägyptischen Bildern gesehen haben, verschiedene

Abb. 50. Jonas im Walfischbauche. Nach J. J. Tikkanen, Die Psalterill. i. Mittelalter. Bd. 1 Abb. 22.

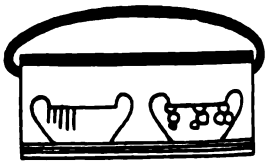


Abb. 51. Schachtel mit Steingefäßen. Zeichnung nach d. Bilde bei J. J. Quibell, The tomb of Hesy (Exc. at Saqqara 1911/12) Taf. 22, 76. Altes Reich.

Digitized by Google

Stufen einer Handlung in Ein Bild zusammenbringen. Wenn ferner Marc Chagall in seinem Bilde „Ich und das Dorf" (Abb. 56) um seinen Kopf allerlei Eindrücke aus einem Dorfe anordnet, so denkt er nicht im geringsten daran, wie etwa die Dinge, als körperliche Wirklichkeiten genommen, räumlich zu ihm und zu einander stehen könnten. Sie sind rein aus Gedankengesellung da, und sind in dieser Anordnung nur mit Rücksicht auf das Bild da. Der Maler tut also ganz dasselbe wie jener Zeichner des Äsop von Abb. 13 oder der ägyptische des Schusters in Abb. 7. Daß in Abb. 56 nur der Kopf des Menschen erscheint, und zwar an den rechten Bildrand gerückt, ändert daran nichts. Es gibt aber ein in der Propyläenkunstgeschichte Bd. 16 auf S. 468 veröffentlichtes Selbstbildnis von George Grosz, das auch in der Bildordnung den älteren Zeichnungen genau entspricht: Da hat der Zeichner die Malfläche um sein ganzfiguriges Bildnis herum mit all den schönen, meist allerdings weniger schönen, Dingen gefüllt, die er für nötig hält, um uns außer ihm selbst zugleich auch die Welt, in der er lebt, kennen zu lehren.

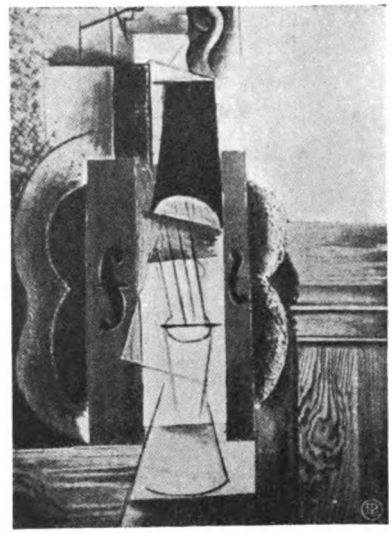


Abb. 52. „Die Geige", von P. Picasso. Nach F. Knapp, Die künstler. Kultur d. Abendlandes Bd. 3 Abb. 209.

Man wird nicht ohne Recht einwerfen, daß, was im Ägyptischen völlig ungesucht in dieser Form entsteht, im heutigen Expressionismus bewußt so gemacht wird, vielleicht im einzelnen manchmal geradezu

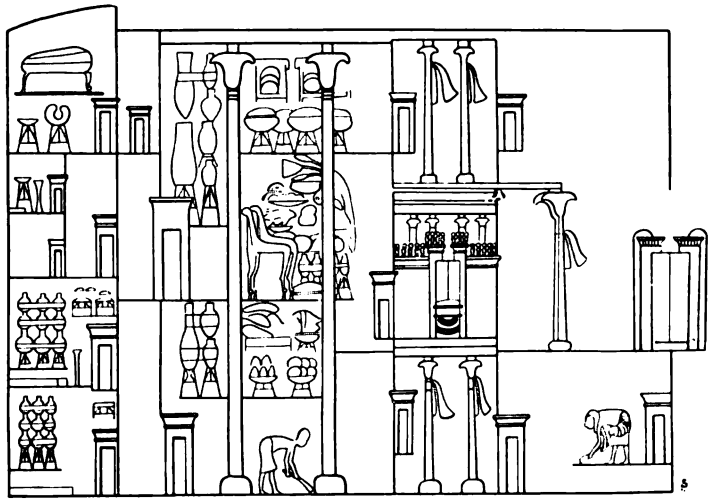


Abb. 53. Palastdarstellung aus einem Relief in Amarna. Nach N. de Garis Davies, The rock tombs of El Amarna Bd. 1 Taf. 18. Neues Reich.

Digitized by Google

angeregt durch den Anblick älterer, noch nicht streng sehbildmäßig gebundener Bilder. Dieser Gegensatz zwischen bewußt und unbewußt ist gewiß wichtig, hindert aber nicht, daß trotzdem in dem freien Umspringen mit dem Sachinhalt wirklich eine wesentliche Ähnlichkeit besteht zwischen den Darstellmitteln des Expressionismus und denen der vorstelligen Seite des Ägyptischen.

Dieser Ähnlichkeit will ich sofort eine grundsätzliche Verschiedenheit gegenüberstellen, die stets verkannt wird, weil hier eben jene Vermengung der beiden Schichten des Kunstwerkes eintritt, vor der ich vorhin gewarnt habe: Man hält ähnlich aussehende Formen für gleichen Wesens.

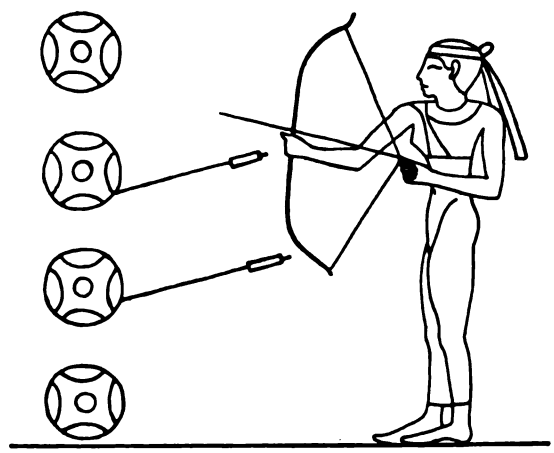


Abb. 54. Symbolisches Schießen nach den vier Himmelsrichtungen. Nach E. Prisse d'Avennes, Mon. ég. Taf. 33. Spätzeit.

Helmholtz sagt im ersten seiner Vorträge über Optisches in der Malerei, das getreue Abbild der Natur könne, da das Gemälde auf einer Fläche auszuführen sei, selbstverständlich nur eine perspektivische Ansicht der darzustellenden Körper sein, und sogar noch vor kurzem hat Hans Cornelius seine „Elementargesetze der bildenden Kunst" so gefaßt, daß, von ihm unbemerkt, die gesamte „vorgriechische" Kunst ausgeschlossen, also die Benennung „Elementar"-gesetze doch recht anfechtbar ist. Wenn schon Forscher so urteilen, darf man es dann Künstlern verübeln, wenn sie nicht wissen, daß wir in der geradaufsichtigen Kunst eine Malerei haben, die zwar, was die Verkürzungen betrifft, nicht auf den Seheindruck gegründet ist, aber doch auf ihre Weise ebenso ernst ein gegenständlich getreues Abbild der Wirklichkeit bieten will wie die perspektivische? Man hat die Theorie aufgestellt, die Naturvölker kämen zu ihren oft so „naturwidrigen" Kunstformen, und so auch zur geradaufsichtigen Darstellweise, aus dem Streben, sich von der „Natur" zu befreien, sich gegen sie, von der sie immer überwältigt zu werden fürchteten, zu wehren. Ich will die Unklarheiten, die in dieser Behauptung stecken, hier

Digitized by Google

nicht entwirren. Daß man aber auch die Formen der ägyptischen Kunst in die Furcht vor der Natur hineinzuziehen versucht hat, halte ich für einen der schlimmsten Mißgriffe. Sieht man von unserer heutigen technischen Werkzeichnung ab, so stellen die streng geradaufsichtig-vorstellige Wiedergabe, der übrigens die Werkzeichnung recht nahe steht,

Abb. 55. Marter des h. Sebastians, H. Memling zugeschrieben. Brüssel. Nach Photogr.

und die genau perspektivische die beiden einzigen Möglichkeiten eng an die Natur gelehnten zeichnerischen Schaffens dar.

In seiner Unkenntnis über diese Tatsache wird der Expressionist, der vor ägyptische Kunstwerke tritt, ohne es zu ahnen, den Fehler begehen, daß er im Flach- und Rundbilde Formen, die vom Seheindruck abweichen, aber gerade der gegenständlichen Wirklichkeitstreue dienen, als Ausdruck-

Digitized by Google

formen auffaßt. Dazu verführt, wie ich angedeutet habe, der Umstand, daß Formen, die der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung entspringen, manchmal die größte Ähnlichkeit haben mit solchen, in denen expressionistischer Gefühlsdrang die Körperwelt zeigt. Der italienische Maler Magri, der dem Arzte in Abb. 57 rechts eine ganz wunderliche Schulterbildung verlieh, würde ruhig zugeben, daß sein Bild „naturwidrig" sei, aber sagen, er wolle oder müsse das aus einem inneren Drange so machen, oder er brauche auf seinem Bilde an dieser Stelle gerade diese Form. Ein

Abb. 56. „Ich und das Dorf", von M. Chagall. Nach Photogr. der Kunstausstellung „Der Sturm".

Ägypter dagegen, der Menschen ganz ähnlich, also etwa wie in Abb. 58 zeichnete, war überzeugt, das Wirkliche wiederzugeben. So hat auch das Relief von Abb. 59, das Hermann Bahr in seinem Buche über den Expressionismus heranzieht, mit diesem nicht mehr zu tun als irgendwelche andern Bilder, die Menschen auf so harte Weise geschnürt sachlich und nüchtern darstellen. Der Expressionist wird von der ägyptischen Kunst das ganze Gebiet, wo die Geradaufsichtigkeit die Form vom Sehbilde abweichen läßt, mit Unrecht als expressionistisch ansprechen. Ihm selbst zwar ist bei seinem Gestalten das Verhältnis zur äußeren Wirklichkeit Nebensache; die geradaufsichtigen Formen des Ägypters aber sind

Digitized by Google

aus Hingabe an die Natur so geworden, von starkem Glauben an die gegenständliche Wirklichkeitstreue des Bildes getragen.

Wir dürfen überhaupt sagen, daß weitaus das Meiste am Ägyptischen, was dem Unkundigen als Ausdruckformen erscheint, nicht zu ihnen gehört. Diejenige Schicht in den Formen, die durch die Geradaufsichtigkeit bestimmt ist, macht sich wegen ihrer Ungewohntheit uns, an den Gebrauch von Verkürzungen Gewöhnten, überstark bemerkbar. So übertäubt sie

Abb. 57. „Das verwundete Mädchen", von Magri. Nach einem illustrierten Blatte; hier nach H. Schäfer, Von äg. Kunst² Taf. 51, 1.

die Schicht der wirklichen Ausdruckformen, ja schiebt sich fälschlich an deren Stelle. Das ist am handgreiflichsten bei der Richtungsgeradheit der Statuen.

Jene wirklichen Ausdruckformen, in denen die Formneigungen der verschiedenen Völker, Zeiten und Künstlerpersönlichkeiten ihren Geist zu ihrem Stil verdichtet haben, drängen sich nicht so auf. Sie zeigen sich ja erst in den Unterschieden der Linien- und Flächenführung, die über den geradaufsichtigen Formen liegen. Jedes Kunstwerk, das Dinge der Außenwelt nachbildet, entspringt aus dem Ringen zwischen der „Natur von außen" und der „Natur von innen". Auch der willenstärkste Impressionismus, der am liebsten sein eigenes Inneres auslöschen möchte,

Digitized by Google

kann niemals ein völliges Übereinstimmen seines Werkes mit dem Seheindruck auf der Netzhaut erreichen. Stets werden die Ausdruckformen, die Formneigungen, die der Künstler aus sich heraus, so wie er als Glied in der Kette der Zeiten und Menschen steht, der Außenwelt entgegenbringt, dazwischen treten. Von dem Zurückdrängen des inneren Ausdruckes auf das Mindeste, wie es der Impressionismus erstrebt, bis zu dem Entfalten des Gefühlswertes unter Nichtachtung des gegenständlichen Äußeren, das der Expressionismus aufweist, liegt eine weite Spanne mit einer unendlichen Reihe von Abstufungen, unter denen man natürlich nicht fest bestimmen kann, bei welcher man von Expressionismus wird zu sprechen beginnen können.

Abb. 58. Schreiber. Nach Berlin 1108. Altes Reich.

Die Ausdruckformen der bildenden Kunst stehen zu allen Zeiten, ob die „naturerforschende" Unterlage geradaufsichtig oder sehbildmäßig sei, als ein Teil in dem großen Zusammenhange der Lebensäußerungen, den die sämtlichen Gebiete der Kunst, also Ornamentik, Baukunst, Musik, Tanz und Dichtkunst, aber auch die Sprache und nicht zum mindesten die Religion miteinander bilden. Diesen Zusammenhängen nachzugehen und daraus ein umfassendes Bild des Gefühlslebens eines Volkes zu formen, wird immer das Ziel sein. Aber doch erst das Endziel. Es geschieht nichts als Unheil, wenn täppische Hände vorwitzig danach greifen. Die Zusammenhänge liegen oft keineswegs ohne weiteres klar zu Tage. Wer würde es wagen, aus dem griechischen geometrischen Stil zu erschließen, daß zu seiner Zeit die homerischen Gedichte ihre unsterbliche Form erhalten haben? Und wer würde aus den unbehilflichen greifbaren Überresten des alten Palästinas auf eine Religion und Literatur wie die des Alten Testaments schließen? Selbst da, wo die Zusammenhänge scheinbar offen zu Tage liegen, gehören die aller-

Digitized by Google

feinsten Finger dazu, um sie wirklich zu erfühlen und darzustellen. Für das Ägyptische jedenfalls sind wir noch längst nicht einmal zu einem Versuche reif.

Was das ist, was wir an der Gesamtheit der ägyptischen Werke eben als das Ägyptische empfinden, das ließe sich am besten durch Vergleichen einzelner Werke mit inhaltlich ähnlichen anderer Kunstkreise zeigen. Mit der Knappheit, aber auch den Mängeln des Schlagwortes ausge-

Abb. 59. Gefesselte Kriegsgefangene aus der Zeit des Königs Sahurê. Nach Berlin 21 782. Altes Reich.

drückt, würde sich dabei ergeben, daß etwa das kretisch-mykenische darauf aus ist, Haltung und Bewegung der Wesen als dynamisch, von einer Kraft fortgerissen, zu zeigen (Abb. 62), das Griechische auf die harmonische, organische Entfaltung des Körpers (Abb. 60), das Ägyptische auf die Darlegung des tektonischen Aufbaus seiner Figuren (Abb. 61). Das weiter auszuführen, gehört nicht zu meiner Aufgabe. Wohl aber muß ich ganz kurz einige Abwandlungen des Ausdrucks innerhalb des Ägyptischen vor Augen führen.

Das Alte Reich, die Zeit der Pyramidenerbauer, dürfen wir als eine Zeit ansehen, die auf möglichst reine, unsentimentale Wiedergabe der

Digitized by Google

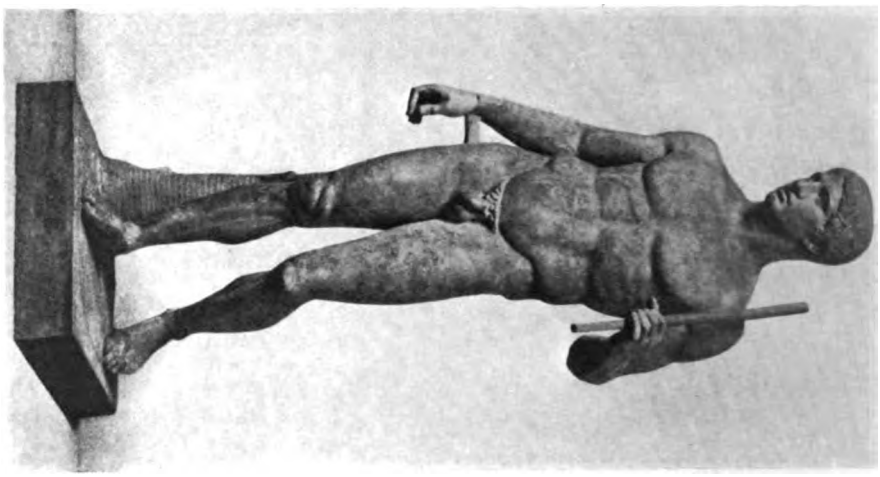


Abb. 60. Polyklets Speerträger. Nach O. Rayet, Mon. de l'art Nr. 29.

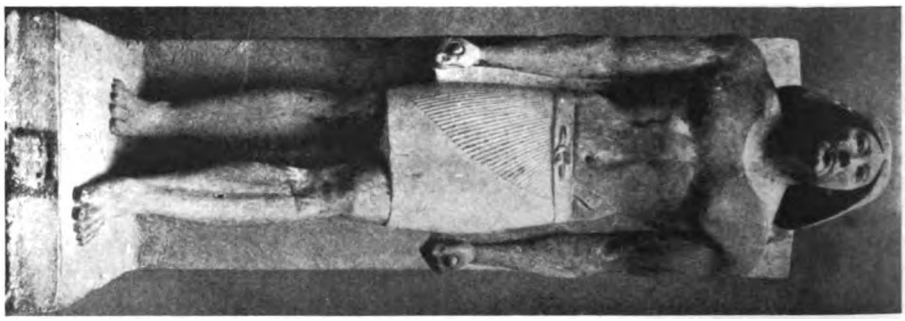


Abb. 61. Statue des Ranofer. Nach Journ. of eg. arch. Bd. 6 Taf. 26. Altes Reich.

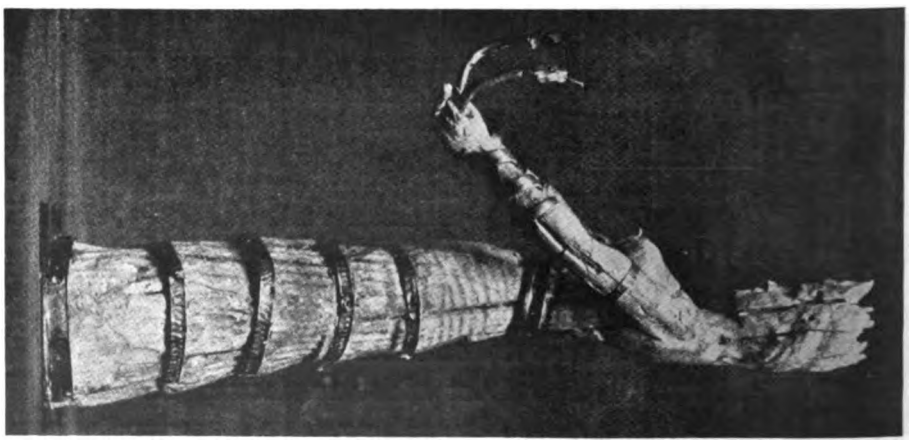


Abb. 62. Kretische Göttin mit Schlangen. Nach Anc. Eg. 1915.

Digitized by Google

gesunden Körperwelt angelegt ist, und diese in einer Weise erreicht hat, wie nur wenige Zeiten im Altertum (Tafel 17).

Im Mittleren Reiche, der Zeit um 1900 v. Chr., wirkt das zum Teil noch nach, aber daneben macht sich (Abb. 63) eine Neigung zu straffer Geradlinigkeit bemerkbar.

Das Neue Reich, gegen 1500 v. Chr., nimmt anfangs die Art des vorigen auf. Dann aber wird (Abb. 64) ein feines Spüren nach gefälliger

Abb. 63. Mädchen. Relief aus Bersche. Nach F. Ll. Griffith-P. E. Newberry, El Bersche Bd. 1. Mittleres Reich.

Linienschönheit, ja eine Freude an Eigenschönheit der geschwungenen Linie selbst in der Darstellung von Naturkörpern, bezeichnend. Den Höhepunkt dieser Richtung bildet das Ende Amenophis des Dritten und der Anfang seines Sohnes.

Als dieser Sohn, Amenophis der Vierte (Echnaton), aber dann seine umstürzlerischen religiösen Gedanken zugunsten der gereinigten Form der Sonne als alleiniger Gottheit durchführte und die Wogen des Kampfes

Digitized by Google

hoch gingen, entlud sich die innere Spannung gleichzeitig und mit gleicher Wucht auch in der Kunst. Nun muß dem jungen Könige und seinem Kreise die frühere, allen Ausschweifungen abholde, gepflegte Schönheit plötzlich leer und äußerlich erschienen sein, viel zu eng, das drän-

Abb. 64. Vorführen von Rindern zur Abrechnung. Nach W. Wreszinski, Atlas z. äg. Kulturgesch. Bd. 1 Taf. 206. Neues Reich.

gende Gefühl zu fassen, das diese Stürmer erfüllte. Es handelt sich dabei keineswegs um eine einfache Wendung zur Naturwahrheit. Auch die beherrschte man, wie immer in Ägypten. Aber das Neue der „Amarnakunst" ist etwas anderes: Man sucht nach neuen Ausdrucksformen und schreckt selbst, zum Beispiel im Bilde des Königs (Abb. 65) vor Übertreibung des im gewöhnlichen Sinne Häßlichen nicht zurück, wenn die Linien nur sprechen. Diese Denkmäler aus dem ersten Aufflammen der Revolution, die nachher in sanftere Bahnen einlenkte, sind

Digitized by Google

wohl die ersten ägyptischen Kunstwerke, vor denen auch der Kenner das Wort Expressionismus nicht unterdrücken kann. Ich stelle Bildnisse Amenophis des Vierten (Abb. 66 und 68) neben ein Heckelsches Frauenbildnis (Abb. 67).

Noch in den nächsten Jahrhunderten, zur Zeit der Ramsesse, lebt etwas vom „Expressionismus" in gewissen Denkmälern weiter. Neben dem erregten Bilde (Abb. 69) von Gefesselten aus der Zeit Ramses des Dritten erscheinen die Gefangenenbilder der Pyramidenzeit (Abb. 59) wirklich kühl und nüchtern.

Abb. 65. Amenophis IV. zur Sonne betend. Nach einem Grenzstein in Amarna, hier nach dem Gipsabguß in Berlin. Neues Reich.

Aber für die ägyptische Kunst sind solche Erregungen Ausnahmen. Sie ändern nichts an der Tatsache, daß, wenn man pflichtmäßig, wie wir es gelernt haben, die Formen der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung abzieht, die ägyptische Kunst in ihrer Gesamtheit viel sachlicher, jedenfalls, und das ist das für uns hier Wichtige, in nicht höherem Grade Ausdruckskunst ist als andere Künste, die der Expressionismus ganz gewiß nicht als Artverwandte anerkennen würde. Ich erinnere daran, daß ich schon vorhin die ägyptische Phantasie als ganz besonders wirklichkeitsgebunden bezeichnete. Nicht Die ägyptische Kunst ist expressionistisch, sondern es gibt in ihr einige Werke, die man so nennen kann.

Zu den Ausdruckformen der Kunst gehört nun aber der Sinn für die geometrischen Grundformen, die in den Naturformen stecken, und überhaupt für klare Gliederung. Nicht bei allen Menschen spricht sich dieser Sinn gleich stark aus, und auch in Ägypten ist er durchaus

Digitized by Google

nicht von Urzeit an scharf ausgeprägt gewesen. Wir sehen das Neue bald nach dem Beginne der Geschichte (um 3200) sich regen, und erst zögernden, dann, in der zweiten und dritten Dynastie (um 2800), entschiedenen Schrittes hervortreten. Es ist nun für alle Zeiten wach und der wesentlichste Zug der ägyptischen Kunst geblieben, der sie von der der Vorzeit ebenso scheidet wie von der aller umliegenden Völker. Was der ägyptischen Kunst erst ihre besondere Sprache verliehen hat, liegt

Abb. 66. Bildnis Amenophis des IV.
Nach einer Postkarte des Museums von Kairo.
Neues Reich.

Abb. 67. Frauenbildnis von E. Heckel.
Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 16, Taf. 18.

noch Jahrhunderte lang im Wesentlichen nur in der „Ausdruckschicht"; es ist das, was ich vorhin mit dem Hinweise auf das Gefühl für die Tektonik eines Bildes anzudeuten versuchte, jene Begabung zum Monumentalen, das keineswegs nur in räumlicher Größe, sondern ebenso auch in der Schlichtheit der Formen selbst des kleinsten Gebildes lebendig ist. Auf die vortrefflichen geometrisch-technischen Hilfsmittel und die Ausbildung eines Proportionskanons, wozu dieser Sinn die ägyptischen Maler und Bildhauer schon früh angeregt hat, einzugehen, muß ich mir an dieser Stelle versagen; ich werde es im zweiten Anhang nachholen. Es ist klar, daß die geometrisierende Ausdruckform, wenn sie auf eine ge-

Digitized by Google

radaufsichtig zustande gekommene Unterlage trifft, sich dieser leichter und inniger anschmiegt als einer mit Schrägansichten rechnenden. Andererseits wird das Hinzutreten des geometrischen Triebes die Eigenschaften der Geradaufsichtigkeit an Flach- und Rundbildern besonders scharf herauspressen. So kommt es, daß die doch allgemein „vorgriechische" Geradaufsichtigkeit leicht fälschlich als eine Besonderheit der ägyptischen Kunst erscheint.

Abb. 68. Bildnis Amenophis des IV. Nach Berlin 14512. Neues Reich.

Man könnte, mit einem heute beliebten Worte, vom Kubismus der ägyptischen Kunst sprechen. Damit ist eine Beziehung gegeben zu der einen Sonderform des heutigen Expressionismus, die ihren Namen davon hat, daß ihre Anhänger die Flächen der Körper und ihrer Teile in Gruppen von großen und kleinen wirklichen Rechtecken ausbreiten (Abb. 70).

Und doch, welche Verschiedenheit auch wieder! Im reinen Kubismus haben wir die Vergewaltigung der Naturformen zu streng mathematischen Gebilden. Diese Unbiegsamkeit ist gewiß recht erziehlich als Durchgang zu neuen Wegen der Kunst, aber sie ist doch eine Künstelei, die eine Theorie durchführt, auf die Gefahr des Mechanisierens hin. Dagegen sehen wir im Ägyptischen (Abb. 16), bei aller Unterwerfung der natürlichen Körperform unter die Geometrie, die abstrakten Formen nie in ihrer Nacktheit erscheinen, sondern in enger Verbindung mit liebevoller Wiedergabe der Wirklichkeit, selbst noch in den sogenannten Würfelhockern (Abb. 71), die doch sonst die reinste Ausprägung der geometrischen Seite der ägyptischen Rundbildnerei vorstellen. Man wird ganz Ähnliches auf dem Gebiete der Baukunst finden, wo die geometrischen Grundformen durch Rundstab, Hohlkehle, Pflanzensäulen und schließlich auch durch das Überziehen mit Reliefdarstellungen mannigfach belebt werden. Ist es doch für den Geist des Ägypters auch ungemein bezeichnend, daß er allein von allen Kultur-

Digitized by Google

völkern, die zur Lautschrift gekommen sind, sich zwar in seinem „Hieratischen“ und „Demotischen“ eine schöne und ungemein flüssige Buchschrift geschaffen hat, in seiner Denkmälerschrift, den „Hieroglyphen“, aber die Bildhaftigkeit der einzelnen Zeichen vollkommen rein bewahrt;

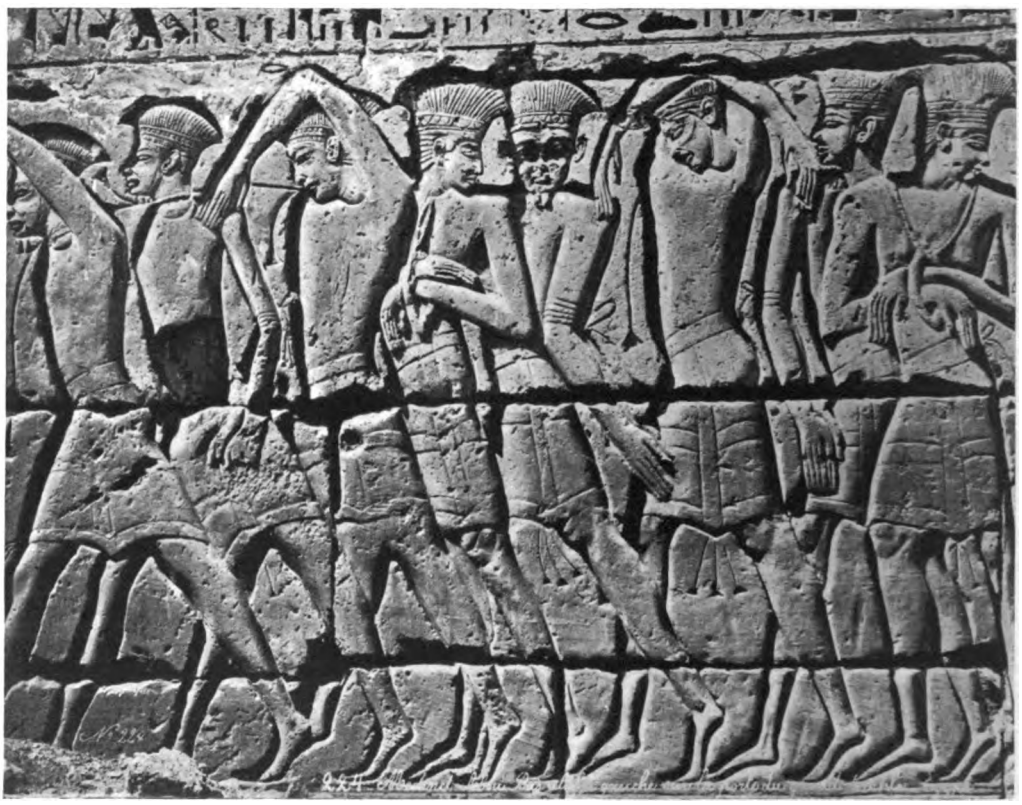


Abb. 69. Gefesselte Kriegsgefangene aus der Zeit Ramses des III. Nach einer Photogr. Neues Reich.

der Hethiter tut es unter ägyptischem Einfluß. Die geometrische Formgebung tritt in ähnlicher Schärfe wie im Ägyptischen eigentlich nur in gewissen Werken der Altamerikaner auf, wo ja sogar auch die einzelnen Zeichen der Bilderschrift zu Quadraten zusammengepreßt werden. Trotzdem wird, gerade wenn man diese amerikanischen Dinge mit den ägyptischen vergleicht, recht anschaulich, wie sich die Geister scheiden.

Im heutigen malerischen Kubismus geht Hand in Hand mit der geometrischen Formgestaltung ein deutliches, von den Anhängern auch bewußt ausgesprochenes Streben, die illusionistische Tiefenwirkung zu

Digitized by Google

vermeiden und die Flächen, auch die eigentlich in die Tiefe gehenden, auf der Malfläche auszubreiten. Ich drucke aus der Propyläenkunstgeschichte Bd. 16 S. 62 die Worte ab, in denen C. Einstein den „Sinn des Kubismus" beschreibt: „Verformung des dreidimensionalen Bewegungserlebnisses in zweidimensionale Form, ohne daß die Tiefe oder die Modellierung illusionistisch nachgebildet wird, während die Tiefendimension, d. h. die Bewegungsvorstellungen, und das Gesamt des Er-

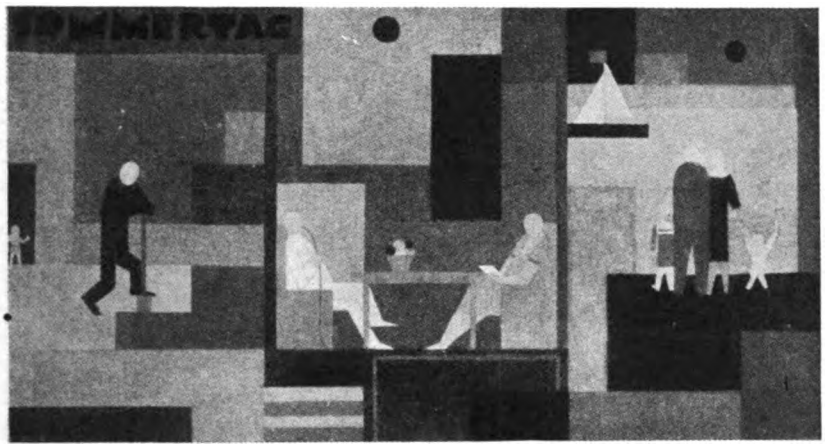


Abb. 70. „Sommertag", von O. Nerlinger. Nach Gr. Berl. Kunstausst. Kat. 1926 Abb. 56.

innerungsfunktionalen durchaus dargestellt werden; an die Stelle der bewegten Tiefenansicht, einer zeitgedrängten Bewegungsvorstellung, tritt ein Nebeneinander zweidimensionaler Formen, die dermaßen geordnet sind, daß unter Beibehaltung der Grundfläche die konstruktiven Bildteile im Zweidimensionalen die verschiedenen Ansichten eines Körpers, sein Volumen, ausgestalten, und daß somit die Erinnerungsdimension, die gerade das Volumen festhält, verformt wird, ohne daß die Bildfläche illusionistisch durchbrochen wird." Ich habe diese Zeilen wörtlich wiedergeben müssen, um nicht durch Umsetzen der Gedanken in schlichtere Worte die urkundliche Beweiskraft zu schwächen. Auf jeden Fall haben wir in der Ausbreitung der geometrischen Körperflächen auf der Malebene ohne Tiefenwirkung eine weitere Beziehungsmöglichkeit des Kubismus zur ägyptischen Kunst.

Doch wiederum ist der gewaltige Unterschied nicht zu übersehen: In einer vorgriechischen Kunst wie der ägyptischen breiten sich die Flächen mit unbeirrter und ungebrochener Einheitlichkeit unverkürzt

Digitized by Google

auf der Malebene aus, nicht einer Theorie zu Liebe, ja überhaupt nicht aus einem ästhetischen Grunde, sondern in ungewollter Folge aus der geradaufsichtig-vorstelligen Aufnahme der gegenständlichen Wirklichkeit.

Auch in der heutigen Kunst ist die Auflösung der illusionistischen Darstellung nicht aus Nachahmung „vorgriechischer" Bilder und nicht aus einer Laune entstanden. Es wäre eine lockende Aufgabe, den Durchbruch des Expressionismus in Beziehung zu dem sonstigen Wandel in der Weltanschauung unserer Zeit darzustellen. Ich möchte hier nur auf Eine Seite des Problems hinweisen: Die Geburt des zusammensehenden, des perspektivischen Zeichnens in Griechenland ist, wie wir gesehen haben, nicht zu trennen von der Schöpfung des neuen Begriffes von Wissenschaft. Auch die mathematische Vollendung der Perspektive in der Renaissance ist eine Tat der Künstler, aber, wenn auch nicht einfach ursächlich, so doch aufs innigste verbunden mit dem Wiederaufleben der Wissenschaft in jenem Sinne. Wer keine Geometrie verstehe, konnte — uns heute fast unbegreiflich — Leon Battista Alberti sagen, werde selbst bei größten sonstigen Gaben nie ein tüchtiger Maler werden. Sollte nicht die Abneigung des Expressionismus gegen die reine Perspektive in Bezug dazu stehen, daß eben zur Zeit seines Auftretens eine mächtige Welle der Abneigung gegen wissenschaftliche Weltanschauung weite Kreise überflutet hat, eine Tatsache, über die man sich nicht hinwegtäuschen lassen darf durch die gleichzeitige Vordringlichkeit der anwendbaren, der technisch nützlichen Wissenschaft? Jedenfalls läßt sich der Expressionismus tiefer begründen

Abb. 71. Würfelhocker. Nach G. Legrain, Statues et statuettes (Cat. gén. Kairo) Bd. 3 Taf. 19. Ende des Neuen Reiches.

Digitized by Google

als im bloßen Widerspruch gegen den auf die Spitze getriebenen Illusionismus der unmittelbar vorhergehenden Malerei. Allerdings ist die Schärfe, mit der die Scheu vor illusionistischer Zusammenfassung der Natur in der zielbewußten Form des Kubismus Ausdruck findet, auch noch gefördert und genährt durch eine ästhetische Theorie. Diese Künstler unterdrücken die unweigerlich in ihnen aufsteigenden Verkürzungsvorstellungen, auch weil sie die Lehre aufgenommen oder sich selbst zurechtgemacht haben, daß im Flachbilde die Andeutung einer Raumtiefe dem Wesen dieser, auf eine Fläche angewiesenen Bildart widerspreche. Niemand wird den Künstlern die Berechtigung bestreiten, diese Grundsätze aufzustellen oder sich ihnen zu beugen; doch dürfen sie sich nicht darüber täuschen, daß solche Sätze eigentliche Beweiskraft nicht haben.

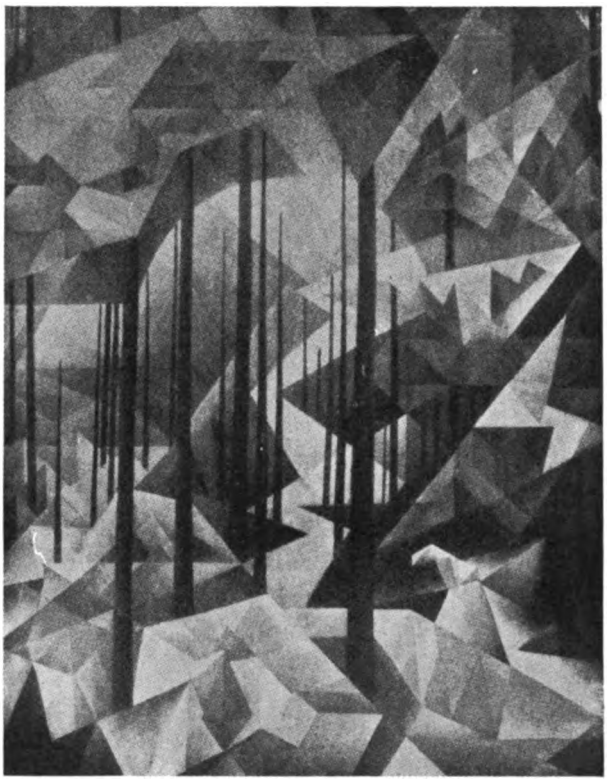


Abb. 72. „Wald", von H. Braß. Nach Gr. Berl. Kunstausst. Kat. 1921 Abb. 68.

So hat denn auch der Kubist nur selten den illusionistischen Tiefenausdruck völlig zu unterdrücken vermocht. Er, der ja kein „vorgriechischer" Mensch mehr ist, schwebt immer in Gefahr, wieder in ihn abzugleiten. Um das zu verhindern, greift er zu einem eigentümlichen Mittel, über das ich wieder C. Einstein aus S. 68 des angeführten Buches das Wort gebe: „Es liegt den Kubisten nicht daran, dritte Dimensionen nachzuahmen, sondern sie bildgemäß auszudrücken; darum wird der Gegenstand, wenn täuschende Suggestion beginnen will, abgebrochen (Abb. 72); man folgt einer Vorstellung, die der Fläche, nicht dem organischen Dinge angepaßt ist, man gibt keine Nützlichkeitsuite, sondern bildgemäße, freie Formfolge. Man verneint den

Digitized by Google

Gegenstand zugunsten einer Bildanschauung, gliedert und bricht ab, wenn falsche Plastizität, Tasterinnerung droht". Solche Bilder sehen aus, als habe man breite, flache Haufen bunter Karten vor sich.

Und doch vermittelt gerade der gebrochene Kubismus nicht selten, zwar nicht illusionistisch klar faßbare, aber doch sehr eindrucksvolle Tiefenempfindungen. Zum Teil benutzt man, wie überhaupt in der modernen Malerei, das, was man die Perspektive der Farben nennt, das ist die eigentümliche Wirkung auch der bloßen, reinen Farben, eine Fläche in den Vordergrund zu ziehen oder in die Tiefe sinken zu lassen. Ich brauche kaum zu sagen, daß der ägyptischen Malerei solche Mittel ganz fremd waren, während an sich die Vorliebe für reine klare Farben eine Seite ist, in der, ganz bestimmt ohne daß man an Einfluß denken müßte, sich die Moderne mit dem Ägyptischen berührt. Bei der Erwähnung der Farben muß ich daran erinnern, daß wir der heutigen Malerei eigentlich ein großes Unrecht dadurch antun, daß wir ihre Werke, bei denen so ungeheuer viel gerade auf die Farben ankommt, nicht im Original, sondern in farblosen Lichtbildern vorführen. Gefärbte Nachbildungen würden auch nicht ausreichen.

Das Wort Kubismus, das wir in diesen letzten Ausführungen so oft haben brauchen müssen, ist an sich für das Flachbild nicht sehr glücklich. Vor allem aber hat es aus der heutigen Kunstsprache eine Wolke von mitschwingenden Vorstellungen an sich gezogen, die seine Anwendung auf die ägyptische Kunst gefährlich machen. Ich würde raten, es da zu vermeiden und ganz einfach von der „Rechtwinkligkeit" der ägyptischen Kunst und ihrer Werke zu sprechen.

Schon einmal hat es in der europäischen Kunstgeschichte seit jener griechischen großen Wendung eine Zeit gegeben, wo die illusionistisch gewordene Kunst wieder durch eine der Fläche abgelöst wurde, die die Körperlichkeit und die vertiefenden Schatten mied und die Neigung verriet, die Linien nicht durch Verkürzung und dergleichen scheinbar in die Tiefe zu führen, sondern auf der Fläche auszubreiten. In einem durch längere Zeit sich hinziehenden Prozesse hat die frühchristliche und byzantinische Kunst unter einigen Schwankungen die Loslösung von der griechischen Kunst vollzogen. Es mischen sich dabei in eigentümlicher Weise ästhetische Antriebe mit der immer wieder im Menschen durchbrechenden Anlage zur geradaufsichtigen Vorstellungsbildung, wofür der Vergleich der Abbildungen 73 (links) und 74 (rechts)

Digitized by Google

Abb. 73. Ägyptische Gräberlandschaft. Nach W. Wreszinski, Atlas z. altäg. Kulturgesch. Bd. 1 Taf. 417. Ende des Neuen Reiches.

sehr lehrreich ist: Beide Male führt natürlich die Treppe in Wirklichkeit nicht von der Seite, sondern von vorn zur Kapelle hinauf. Auf einen Fall der Rückbildung einer sehbildmäßigen zu einer „vorstelligen" Zeichnung bei der Taufe Jesu unter ungefährer Wahrung der äußeren Bildform habe ich Von ägyptischer Kunst[2] S. 291 aufmerksam gemacht. Aber trotz allem kehrt doch nie völlig die „vorgriechische" Darstellweise zurück. „Gewiß verlor die byzantinische Malerei das schon von der Antike besessene Gefühl für die Einheit des Sehbildes fast vollständig, aber die Zeichnung der dargestellten Gebäude und Gegenstände zeigt doch immer noch Reste von Verkürzungen und Abschrägungen, die an perspektivische Gewohnheiten erinnern. Die einzelnen Gestalten bewahren auch noch immer wenigstens Spuren der runden Modellierung."

Abb. 74. Auferweckung des Lazarus. Sarkophagrelief in Ravenna. Nach Photogr.

Bleibt also schon die byzantinische Kunst, neben der längst keine illusionistische, die lebendige Werke hervorgebracht hätte, mehr stand, unentrinnbar dem Gebrauche der Verkürzungen verhaftet, um wieviel schwereren Stand mußte der heutige Kubismus haben, der sich ja neben einer noch immer kräftigen sehbildmäßigen Kunst hätte durchringen müssen. Man kehrt heute vom Kubismus zwar nicht wieder zum Illusionismus zurück, aber im Verhalten zur Tiefenwirkung tritt dasselbe ein, was wir, natürlich mit gründlicher Verschiedenheit im Ausdruck, soeben

Digitized by Google

bei der byzantinischen Kunst gesehen haben. Die in die Tiefe weisenden Linien werden wieder häufiger und dem Sehbild getreuer, das Streben nach Flächigkeit zeigt sich oft nur im Mildern der Körpermodellierung. Gleichzeitig damit lenkt auch die erregt gefühlsmäßig geführte Linie wieder in ruhigere Bahnen.

Beide großen Umkehrbewegungen in der europäischen Kunst seit dem fünften Jahrhundert v. Chr., das Aufkommen des Byzantinischen und die von uns erlebte Entstehung des Expressionismus zeigen durch ihr Ende, daß das griechische Erbe, zum mindesten in der Benutzung von Schrägansichten, niemals wieder dauernd zu vernichten ist.

So ergibt sich aus unseren Betrachtungen, daß zwischen der ägyptischen und den Richtungen der heutigen Kunst bei einigen Berührungen doch viel beträchtlichere Unterschiede liegen.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen:

Impressionismus und ägyptische Kunst sind unvereinbare Gegensätze.

Vergleichbar mit dem Ägyptischen sind nur die Arten des Expressionismus.

Am einwandfreiesten ist bei allen Arten dieser Vergleich, sofern man nur auf die Freiheit in der Benutzung des rein sachlichen Inhalts des Vorbildes sieht.

Sofern man auf die Ausdruckformen sieht, kommt am ehesten der Kubismus in Frage. Doch zeigte sich selbst da ein Zwiespalt. Soweit es sich um die Freude am geometrischen Gestalten handelt, durften wir ihn der ägyptischen Kunst in etwas nahe rücken. Aber wo es sich in der Rundbildnerei um die Richtungsgeradheit, in der Flachbildnerei um das Fehlen der Tiefenwirkung, die Ausbreitung der Flächen auf der Malebene handelt, ergab sich, daß die Übereinstimmung eine Täuschung und nur äußerlich ist: Beide kommen aus gänzlich verschiedenen Gründen manchmal zu ähnlichen Formen. Das gleich Aussehende ist nicht gleichen Wesens.

Der niedrigste Grad der Vergleichbarkeit besteht schließlich zwischen dem eigentlichen, stark gefühlsmäßigen, in seinen Formen ausdruckstrotzenden Expressionismus und der ägyptischen Kunst. Wer anders urteilt, ist auch hier einer Täuschung verfallen, weil am Ägyptischen das, was er für Ausdruckformen hält, keine sind.

Digitized by Google

Es ist uns nun nicht mehr so unbegreiflich wie am Anfange (S. 194), daß die verschiedenartigsten modernen Kunstrichtungen sich zum Ägyptischen hingezogen fühlen: Den kubistischen Anhänger eines strengen Stiles reizt die fest geschlossene Geometrisierung. Der gefühlsmäßige Expressionist dagegen wird angelockt durch die, allerdings als Ausdruckformen mißverstandenen, Formen der Geradaufsichtigkeit.

Wir haben die Frage gestellt, ob wirklich die moderne Kunst erst den Weg zum Verständnis des Wesens auch der ägyptischen eröffnet habe. Die Antwort ist nun gegeben:

Die moderne Kunst konnte, abgesehen davon, daß sie überhaupt den Blick in andere Kunstreiche zu weiten und das Gefühl empfänglicher zu machen gewußt hat, nur dazu helfen, Abweichungen vom Seheindrucke leichter hinzunehmen. Vom Erfassen des Kernes, von den wirklichen Grundlagen der ägyptischen Naturwiedergabe, hat die Heranziehung der Moderne in allen ihren Formen, als Erkenntnismittel gebraucht, nur abgelenkt. Auf diesem Gebiete eröffnet sich das Verständnis nur dem kühl forschenden Verstande und bleibt dem ästhetischen Gefühl notwendig verschlossen.

Wir wissen jetzt, daß es undenkbar ist, ein von den Ausstrahlungen der griechischen Kunst einmal getroffener Künstler unserer Tage könne überhaupt wieder aus natürlicher geradaufsichtiger Vorstellungsbildung heraus schaffen. In den Quell, aus dem diese fließt, können heutige und künftige Künstler nie mehr tauchen. Man muß sich ausmalen, was nötig wäre, ehe das wieder möglich würde: Man müßte einen in unserer Kultur lebenden Menschen so auferziehen, daß mit Verkürzungen rechnende Flach- und Rundbilder ihm niemals vor Augen kommen und ihm auch durch das Wort nicht mehr nahegebracht werden könnten. Das ist, ganz abgesehen davon, ob es erwünscht wäre, ein Hirngespinst. Wir können nicht in unserer Kultur stehen und dabei doch zugleich — der Ausdruck ist nun nicht mehr mißzuverstehen — „vorgriechische" schöpferische Menschen sein, wie es manche Künstler wollen, weder archaische Griechen noch Ägypter, weder Neger noch Kinder. Natürlich muß es jedem Künstler unbenommen bleiben, Anregungen sogar mißverstandenen Werken zu entnehmen, aber den künstlerischen Sinn und Wert „vorgriechischer" Werke kann er uns erst finden helfen, wenn er selbst vom Forscher das Wesen ihrer Naturwiedergabe gelernt hat.

Digitized by Google

So kommen wir zum Schlusse und knüpfen damit wieder an den Anfang unserer Betrachtungen an.

Wir haben gesehen, wie jede Zeit auf ihre Weise sich zu den ägyptischen Werken gestellt hat, und wie die Beziehungen jedesmal reiner und freier von Äußerlichkeiten geworden sind. Dazu, daß dieses Verhältnis sich in Zukunft noch mehr kläre, sollen meine Darlegungen eine Hilfe bieten durch Wegräumen des letzten, allerdings entscheidenden Mißverständnisses. Man wird nun deutlicher sehen als bisher, in welchen Seiten der ägyptischen Werke man die wirkliche Kunstleistung der Ägypter suchen darf und wo nicht. Jedenfalls nicht in der geradaufsichtigen Ausbreitung der Körperflächen auf der Malebene, noch in der Richtungsgeradheit der Rundbilder. Wohl aber in dem Gepräge, das diesen nicht durch Ästhetisches eingegebenen Grundlagen in Ägypten verliehen worden ist. Darin darf man sich einzufühlen hoffen: da liegt das Gebiet, wo der Verstand dem Gefühl den Vorrang zu lassen hat. Nur wer abzusehen vermag von dem, was durch die geradaufsichtige Vorstellungsbildung bedingt ist, die nun einmal allen Zeiten der ägyptischen Geschichte eignet, kann die Entwicklung, die Geschichte der ägyptischen Kunst empfinden. Nachdem deren Grundlagen geklärt und der Charakter der einzelnen Zeiten im Großen erfaßt ist, was ich auf Grund der Arbeit von vier Ägyptologengeschlechtern in meiner Kunst des alten Ägyptens (Propyläenkunstgeschichte Bd. 2) darzustellen versucht habe, bildet jetzt die Herausarbeitung der Einzelentwicklung die Hauptaufgabe der ägyptischen Kunstforschung. Die erwünschte Fähigkeit allerdings, die geradaufsichtige Darstellweise als solche mit fast instinktiver Sicherheit aus dem ästhetischen Bereiche fernzuhalten, wird doch wohl erst durch ein langes Leben auch in diesem Teile des ägyptischen Erbes erreichbar sein.

Man kann damit rechnen, daß die Wirkung der ägyptischen Kunst noch lange nicht ausgespielt hat. Immer wieder wird in Zeiten der Unsicherheit und Wirrnis, des Suchens nach neuen Wegen, das Bild der innerlich und äußerlich so stolz und selbstgetreu Geschlossenen vor Menschen der Neuzeit verlockend auftauchen, so wie wir es in unserer Zeit erleben. Und doch wird man bei aller Bewunderung sich fragen, ob eine solche Kunst in ihrer großen, aber stark formalen, gelassenen Schönheit auf die Dauer sich gerade Unserem Wesen als wahlverwandt bewähren kann, eben weil ihr das „Expressionistische" fehlt. Die Neigung deutscher Künstler auch zum richtig verstandenen Ägyptischen wird kaum

Digitized by Google

Anziehung an Gleichartiges sein, sondern dem so häufigen Reiz des Gegensatzes entspringen. Zu einer Zeit, wo man die starken inneren Spannungen, die als Wesentlichstes in der deutschen Seele liegen, nicht nur als vorwärtstreibende, zukunftweisende gute Macht empfindet, sondern mehr noch als eine fast zum Zerreißen drängende, unheimliche, da blickt man sehnsüchtig auf die kühle Ruhe und klassische Klarheit der ägyptischen Werke.

Nietzsche fordert einmal, daß eine Kunst, um klassisch zu sein, einen Gesamtzustand, sei es eines Volkes, sei es einer Kultur, in innerster Seele widerspiegeln müsse. Und Spranger schreibt: „In einer klassisch zu nennenden Kunst werden die ewigen Formgesetze der Seele und der objektiven Welt so verschmolzen, daß sie am konkreten Gebilde rein und geläutert erscheinen. Dieser Kunst haftet daher immer etwas Mathematisches, Einfaches, Typisches an. Sie ist — mit einem kurzen Ausdruck gesagt — innere und äußere Weltgesetzlichkeit, dargestellt am einzelnen Fall." Treffen diese beiden Bestimmungen des Klassischen nicht die ägyptische Kunst, als ob sie auf sie abgestellt wären? Sie ist in der Tat die „klassische" und echt ägyptische Formausprägung des als solches für uns versunkenen geradaufsichtig-vorstelligen Schaffens der „vorgriechischen" Welt. Wir dürfen sie aufs höchste bewundern, aber nachahmen können wir sie nicht, ohne einen wesentlichen Teil des Sinnes an ihren Werken zu verschieben.

Anhang 1

GERADAUFSICHTIGE VORSTELLUNG UND RUNDBILD

Um den Gang der Untersuchung nicht zu verwirren, habe ich im Hauptaufsatze die Wirkung der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung auf das Rundbild nur kurz angedeutet. Da aber die Leser doch Genaueres darüber erfahren müssen, hole ich das Nötige in diesem Anhange nach.

1892 hat Julius Lange ein Gesetz aufgestellt, das besagt: Die Rundwerke nach Menschen und Tieren unterliegen bei allen Völkern, die nicht von der griechischen Kunst des fünften vorchristlichen Jahrhunderts berührt sind, dem Gesetze, daß sie in zwei streng gegengleiche Hälften geteilt werden von einer Ebene, die man sich von vorn nach hinten durch Scheitel, Nase, Rückgrat, Brustbein und Nabel gelegt denkt. Diese Ebene bleibt unveränderlich, ohne sich seitwärts zu beugen oder zu drehen, wie immer auch die Stellung der Figur sich sonst ändere. Es darf also

Digitized by Google

eine Figur sich zwar vorwärts oder rückwärts, aber weder im Halse noch in den Hüften seitwärts beugen, vor allem aber sich nicht drehen. Die Beine stehen nicht immer gegengleich, aber ihre Stellung folgt doch der durch Rumpf und Kopf gewiesenen Richtung. Die Haltung der Arme ist noch freier, bleibt jedoch eng begrenzt durch die der übrigen Figur. Dieses Gesetz, das Lange das der Frontalität genannt hat, gilt ebenso wie von Einzelfiguren auch von Figurengruppen, die als plastische Einheit aufgefaßt sind. Ihre Figuren stehen gleichgerichtet nebeneinander oder in derselben Ebene einander gegenüber oder rechtwinklig zueinander (Abb. 25/26).

Über die grundlegende Bedeutung dieser Entdeckung brauche ich kein Wort mehr zu verlieren. Furtwängler hat sie im Jahre 1894 bezeichnet als „kunstgeschichtliches Ergebnis ersten Ranges, der Entdeckung eines Naturgesetzes vergleichbar".

Lange hat auch schon gesehen, daß mit der Geltung des Rundbildgesetzes das Fehlen der Verkürzungen in der Flachbildnerei Hand in Hand geht. Eine wirkliche innere Verbindung zwischen Rund- und Flachbild konnte ihm aber nicht gelingen, weil damals noch nicht einmal die Grundlagen der „vorgriechischen" Flachbildnerei erkannt waren. Die Prägung des Begriffes der „Frontalität", der wohl für das ägyptische Rundbild, aber nicht für das Flachbild anwendbar ist, hat den Einblick in das Wesen der Zusammenhänge zwischen den Erscheinungen nicht fördern, sondern nur hindern können.

Aus der Fassung, die Lange seinem Gesetze gegeben hat, geht deutlich hervor, daß er es eng an die Gegengleiche gebunden hat, ja eigentlich von ihr ausgegangen ist, gewiß angeregt durch die berühmte Stelle Diodors (Bibl. 1, 98, 9, siehe Anhang 2) über das alte Kultbild des samischen Apollos. Lange fühlte zwar wohl, daß eine Reihe von Erscheinungen der „frontalen" Rundbilder nicht zur Gegengleiche stimmen, daß also „Frontalität und Symmetrie nicht dasselbe sind, wenn auch einander sehr nahe stehen". Die Folge war aber nur, daß er seine „Frontalität" eigentlich nur beschreiben, nicht innerlich befriedigend deuten konnte. Das Gesetz, das in Wirklichkeit den Erscheinungen zugrunde liegt, ist nicht zu finden, wenn man von der oberen, der Ausdruckschicht im Kunstwerke ausgeht, in der außer der Gegengleiche auch andere ästhetische Grundgefühle wie Reihung, Rythmus und Proportionen liegen.

Nach Langes Gesetz mußte es scheinen, als ob ein unverdreht seit-

Digitized by Google

wärts geneigter Kopf oder Rumpf eigentlich das Gesetz durchbräche. Es gleitet auch darüber hinweg, daß Figuren gar wohl den Kopf drehen können, wenn auch nur in rechten Winkeln. Vor allem versagt das Gesetz bei der Erfassung der Arm- und Beinhaltungen. Da müssen so allgemeine Worte eintreten wie: Die Beine stehen nicht immer gegengleich, aber ihre Stellung folgt doch der durch Rumpf und Kopf gewiesenen Richtung, oder: Die Haltung der Arme ist noch freier, bleibt jedoch eng begrenzt durch die der übrigen Figur. Gewiß sind die Glieder etwas freier als der Rumpf, aber man muß das Grundgesetz, das in ihren Bewegungen liegt, durchschauen, daß nämlich bei allen Figuren, wie groß oder klein, und aus welchem Stoffe sie immer seien, die Arme und Beine, zum mindesten die Oberarme und Oberschenkel, wenn sie bewegt sind, in Ebenen liegen, die ungefähr rechtwinklig zur Rumpfebene stehen.

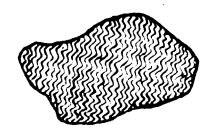


Abb. 75. Ägyptische Zeichnung eines Teiches. Nach H. Schäfer, Von äg. Kunst² Abb. 24. Neues Reich.

Wenn wir also die ablenkende Verbindung mit der Gegengleiche einstweilen ganz fallen lassen, sondern vielmehr darauf achten, welche eigentümliche Rolle in der Bewegung von Kopf und Gliedern die Rechtwinkligkeit spielt, besonders aber darauf, daß die örtliche und zeitliche Geltung des Gesetzes sich mit der Verbreitung des verkürzungslosen Zeichnens deckt, so ergibt sich fast von selbst der Gedanke, daß das gesuchte Gesetz eben mit der jetzt erkannten geradaufsichtig-vorstelligen Natur der Flachbildnerei engen Bezug haben muß, also ebenfalls auf die untere Schicht des Kunstwerkes, die der „Naturerforschung" zu gründen ist.

Bildet ein „vorgriechischer" Flachkünstler einflächige Gegenstände, etwa die Oberfläche eines Teiches (Abb. 75), vor der Natur nach, so wird das Vorbild, selbst wenn es schräg vor dem Beschauer liegt, so dargestellt, als ob er gerade auf es sähe.

Es gibt Vorbildkörper wie Kugeln oder allseitig gleich ausgebreitete Baumkronen. Bei dergleichen kann natürlich von einer bestimmten Ansichtfläche nicht die Rede sein.

Wie solche Dinge, trotz ihrer vielleicht mannigfach gebrochenen Oberfläche, gegeben werden, als seien sie durchaus einflächig, genau so kann es geschehen bei Körpern, deren eine Ansicht an Ausdehnung oder kennzeichnender Bedeutung sich aufdrängt, wie etwa bei einem Ei.

Digitized by Google

Bei Körpern mit drei klar aufgefaßten Ausdehnungen und verschiedenen in der Vorstellung des Zeichners haftenden Ansichtflächen entsteht das Bild der Hauptfläche auf genau dieselbe Weise wie das von einflächigen Vorbildern: Sie wird in gerader Aufsicht unverkürzt hingesetzt. Die Nebenflächen fügt der Zeichner an die Hauptfläche an, auch sie in gerader Aufsicht vorgestellt (Abb. 47). Er baut eben aus den in seiner Vorstellung wiedererzeugten Einzelvorstellungen, die ihm nur gerade Aufsichten bieten, sein Bild auf, und wechselt dabei geistig fast für jeden Teil seinen Standpunkt. Aber eben nur geistig: Als Flachbildner ist er ja festgebannt auf den Ort vor seiner Arbeitsfläche. Er kann nicht um sein Werk herumtreten und zu dessen einzelnen Teilen den Stand einnehmen, in den er sich körperlich vor die entsprechenden Flächen des Vorbildes bringen könnte. Die geradaufsichtig vorgestellten Flächen des Vorbildes, denen seine Hand nachtastet, müssen also in seinem Abbilde alle in Einer Ebene liegen.

Abb. 76. Bleierne „Brettchenfigur" einer Göttin. Aus Troja. Nach Photogr. d. Berl. Mus. f. Völkerkunde.

Abb. 77. Archaische Siegesgöttin. Nach F. Studniczka, Die Siegesgöttin Taf. 2 Abb. 9.

Den Flachbildern entsprechen am meisten Die Erzeugnisse der Plastik, die man Brettchenfiguren genannt hat. Sie geben (Abb. 76) den Menschen in Vorderansicht, und, als „vorgriechische" Schöpfungen, natürlich in gerader Aufsicht unverdreht vorgestellt, zwar den Umrissen nach ausgeschnitten, aber doch im Grunde einflächig: der dünnflächigen Masse fehlt fast ganz die Tiefe. So stehen diese und einige ähnliche Werke, wie etwa Abb. 77, zwischen Flachkunst und Rundbildnerei, bleiben aber der ersten sehr nahe. Jedenfalls treten die eigentlichen Probleme der rundbildlichen Körperwiedergabe erst beim Nachbilden Der Körper zutage, die nicht einflächig sind oder so aufgefaßt werden, die vielmehr drei Ausdehnungen, Höhe, Breite und deutliche Tiefe haben und auch in der Nachbildung haben sollen.

Digitized by Google

Aber auch bei diesen hält die Behauptung von dem engen Bunde zwischen Rundbild und Flachbild Stich.

Ein wirklicher Rundbildner kann sein Werk von allen Seiten umschreiten und mit der nachtastenden Hand umfassen, genau so wie er es an seinem Vorbilde kann.

Bei Vorbildkörpern ohne eine bestimmte Ansichtfläche ergibt sich die Art der Wiedergabe von selbst.

Bietet der in vollem Rundbilde wiederzugebende Vorbildkörper eine hervorstechende Ansichtfläche, die sich als Ausgang empfiehlt, so wird der „vorgriechische" Rundbildner sie sich vorstellen und im Abbilde vor sich hinstellen, natürlich unverdreht in gerader Aufsicht. Auch die andern Flächen stellt er sich geradaufsichtig vor. Aber, da der Bildner, ihrer Richtung folgend, seine Stellung wechseln kann, werden diese geraden Aufsichten, wenn es wesentlich ist, daß sie nicht rechtwinklig oder gleichläufig zu einander stehen, im Werkstoff des Abbildes ebenso wie die Flächen des Vorbildes eine Gruppe von Ebenen bilden, die sich in spitzen oder stumpfen Winkeln treffen, je nach der Art des nachzubildenden Körpers.

Nehmen wir aber an, der Körper habe in der Natur rechtwinklig zu einander stehende Ansichtflächen, so liegen natürlich auch die Flächen des Abbildes in einem rechtwinkligen Ebenenkreuze. Zu dieser Art von Körpern gehören nun ihrem natürlichen Wuchse nach Mensch und Tier, bei denen sich der Zwiespalt zwischen richtungsgerader und richtungsfreier Rundbildnerei eigentlich erst klaffend auftut. Sie haben zwei wichtigste Ausdehnungen: Die eine liegt im größten Umriß der Vorderansichten von Kopf und Rumpf, die andere im größten Umriß der Seitenansicht von Kopf und Beinen. Die beiden, in Ruhe rechtwinklig zu einander stehenden Richtungen fesseln die Vorstellung des „vorgriechischen" Künstlers so sehr, daß seine Rundbilder, auch die eine Bewegung vorführenden, durch zwei, den genannten Richtungen entsprechende, rechtwinklig sich kreuzende Ebenen bestimmt werden. Auf diese oder ihnen gleich laufende bezieht er alle Teile und Glieder des Körpers, und zwar unter dem Drucke der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung in der Weise, daß er alle mit mindestens Einer ihrer Hauptausdehnungen ungefähr in eine dieser Ebenen legt; nur selten wird ein Glied aus beiden herausfallen. So werden also vor allem Kopf, Rumpf, Oberarme und Oberschenkel in hohem Maße zu einer geschlossenen Richtungseinheit zusammengefaßt. Ein „vorgriechisches" Rundbild sieht als Ganzes so aus, als sei es aus vier, rechtwinklig zu ein-

Digitized by Google

ander stehenden Ansichten zusammengesetzt, gerade von vorn und hinten, gerade von rechts und links, und die Glieder erscheinen mindestens von Einer der vier Ansichten aus ohne Verkürzungen. Tritt der „vorgriechische" Künstler zum Schaffen einer Menschen- oder Tierfigur an, so wird er bei ihrem Gesamtaufbau von einer dieser vier Hauptansichten ausgehen, die sich als die ausdrucksvollste empfiehlt. Sie stellt er sich in gerader Aufsicht und unverdreht vor. Die Front, die Vorderansicht braucht das durchaus nicht immer zu sein. Oft, bei Tieren zum Beispiel und etwa vornübergebeugten Menschen, wird der Künstler von der Seitenansicht ausgehen.

Dadurch, daß, wie zu erwarten, die geradaufsichtigen Vorstellungen im Rundbilde ebenso wirken wie im Flachbilde, sind also in der Tat beide aufs engste innerlich verbunden: Das Wort „geradaufsichtig-vorstellig" kennzeichnet auch die Rundbilder. Das die „vorgriechischen" Rundbilder nach Menschen und Tieren bindende „Gesetz der Richtungsgeradheit", wie ich es kurz nenne, wird also anders aussehen müssen als das Langesche „Frontalitätgesetz", und zwar so:

Die Rundwerke *nach Menschen und Tieren unterliegen bei allen Völkern und Einzelmenschen, die nicht von der griechischen Kunst des fünften vorchristlichen Jahrhunderts berührt sind, dem aus der geradaufsichtigen Art der Vorstellungsbildung und der Natur der Menschen- und Tierkörper folgenden Gesetze, daß eine Ausgangebene in gerader Aufsicht vorgestellt wird und die anderen Hauptebenen von Rumpf und Gliedern sich mit ihr in ein Kreuz rechtwinklig zusammenstoßender oder gleichlaufender Ebenen fügen. Dieses Gesetz der Richtungsgeradheit gilt ebenso wie von Einzelfiguren auch von Figurengruppen, die als plastische Einheit aufgefaßt sind. Ihre Figuren stehen gleichgerichtet nebeneinander oder in derselben Ebene einander gegenüber oder rechtwinklig zueinander.*

Von der Gegengleiche ist in dem neuen Gesetze nicht mehr die Rede; sie hat hier endgültig auszuscheiden. Richtungsgeradheit und Gegengleiche haben im Grunde nichts miteinander zu tun; denn sie liegen in verschiedenen Schichten des Kunstwerks. Nur bei Rundbildern nach Menschen, Tieren und anderen Vorbildern, die von Natur gegengleich gebaut sind, trifft beides meist, aber man darf sagen zufällig, zusammen. Wären diese Wesen nicht gegengleich, so würde jedes „vorgriechische" Rundbild nach ihnen trotzdem immer richtungsgerade sein, aber nicht gegengleich.

Digitized by Google

Rundbilder, die die Gegengleiche brechen, indem sie den Kopf oder den Rumpf (Abb. 78) unverdreht seitwärts beugen, den Kopf um einen vollen Winkel seitwärts drehen (Abb. 25/26), oder ihre Gliedmaßen nicht gegengleich halten, brauchen wir also nicht mehr mit Lange zu den Ausnahmen zu zählen.

Als wirkliche Ausnahmen bleiben nur die nicht rechtwinkligen Drehungen und die schrägen Beugungen übrig. Diese kommen aber, ebenso wie in der Flachkunst die perspektivischen Verkürzungen, so spärlich vor und übertreten das Gesetz so schwach, daß sie es nicht im geringsten zu erschüttern vermögen, selbst wenn sie sich zu gewissen Zeiten oder bei gewissen Völkern zu häufen scheinen. Nur im Griechenland des fünften Jahrhunderts geschieht der entscheidende Durchbruch. Übrigens liegt es in der Natur des Rundbildes, bei dem wir ja den Tastsinn noch unmittelbarer am Werke sehen, daß bei ihm die Ausnahmen doch wohl häufiger sind als beim Flachbilde.

Abb. 78. Salbgefäß in Form einer Frau mit einem Kruge. Nach Th. M. Davis' Excav., The tomb of Queen Tiyi Taf. 1. Neues Reich.

Im Zusammenhange mit der „Frontalität" der „vorgriechischen" Statuen hat man darauf hingewiesen, daß noch heute alle einfachen Leute — und dasselbe gilt von Angehörigen der Naturvölker — sich, wenn sie photographiert werden sollen, ausgesprochen „frontal" stellen oder setzen. Es muß also ein weit verbreiteter Trieb sein, daß Mensch und Mensch sich Auge in Auge gegenüberstellen, und zu einem Teile mag auch dieser Trieb die „Frontalität" der Statuen fördern, vor allem, da ja für den „vorgriechischen" Menschen ein Bildwerk nicht nur ästhetische Wirksamkeit hat, sondern die Kraft dessen, was es darstellt. Ein Blick auf die Verhältnisse im Flachbilde wird aber zur Vorsicht mahnen. Gewiß ist vielen Völkern auch dort die Darstellung des Menschen in Vorderansicht das Natürlichste. Aber nicht allen, und gerade dem Ägypter nicht. Bei diesem ist vielmehr die Vorderansicht eine seltsame Ausnahme. Selbst da, wo man, etwa in kultähnlichen Beziehungen, erwarten sollte, daß ein Flachbild den Be-

Digitized by Google

schauer ansehe (ein Beispiel ist der in diesem Bande S. 109 besprochene Fall), blickt das Bild, scheinbar unbekümmert um ihn, seitwärts. Man darf also in dem besprochenen „frontalen" Verhalten des primitiven Menschen nicht etwa den Urantrieb zur Richtungsgeradheit der Rundbilder suchen. Dadurch würde ja auch nur ein Teil vom Ganzen der Richtungsgeradheit erfaßt: Daß zum Beispiel Drehungen des Kopfes nur in rechten Winkeln erfolgen, bliebe unerklärt. Es liegt eben wiederum höchstens nur ein Fall des Zusammentreffens verschieden bedingter Erscheinungen vor.

Dadurch, daß wir vom Begriff der „Frontalität" freigeworden sind, haben wir auch noch einen anderen Gewinn. Denn, umschreiben wir die Endwirkung unseres Gesetzes etwa mit den Worten: Die „vorgriechischen" Rundbilder scheinen uns wie von vier, wenn man oben und unten mitrechnet sechs, unsichtbaren, rechtwinklig aufeinanderstoßenden Wänden umschlossen, die ihre Glieder wie mit Zaubermacht bändigen, dann haben wir das, was man die „Würfligkeit" oder mit jenem vielgeplagten, hier immerhin besser als dort in der Flachkunst passenden Kunstwort, die „Kubizität" nennt, die in mehr oder weniger scharfer Form alle „vorgriechischen" Rundbildwerke kennzeichnet. Der Begriff kann nicht einfach besagen, daß das Gebilde drei Ausdehnungen habe; denn die hat jeder Körper, also auch das richtungsfreie Bildwerk. Er hat aber auch mit der werkstofflichen massigen Geschlossenheit der Steinbildwerke an sich nichts zu tun; denn man braucht ihn auch von den locker gebauten Figuren aus anderen Stoffen. Näher kommt dem Richtigen die Bestimmung: „Kubismus einer Plastik bezeichnet die Darlegung der Raumerfüllung der Masse durch das Kunstwerk". Im einfachsten Sinne besteht das „Kubische" oder „Würflige" doch wohl darin, daß der im Werk dargestellte Körper mit einer möglichst großen Anzahl von Höhepunkten seiner richtungweisenden Glieder ungefähr die Ebenen eines ihm umschriebenen Würfels oder rechteckigen Prismas berührt. Das „Kubische" der „vorgriechischen" Rundbilder, das nicht ohne weiteres mit geometrischer Ausprägung zusammenfällt, entspringt nicht dem geheimnisvollen Ahnen einer vollkommneren plastischen Formphantasie als der „griechischen", sondern ergibt sich, wie wir gesehen haben, aus der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung.

Dem „vorgriechischen" Rundbilde liegt ebenso wenig wie dem Flachbilde eine bestimmte einheitliche Formvorstellung zugrunde, sondern eine „Schau", die durch einzelne, an jene vier Hauptansichtsebenen ge-

Digitized by Google

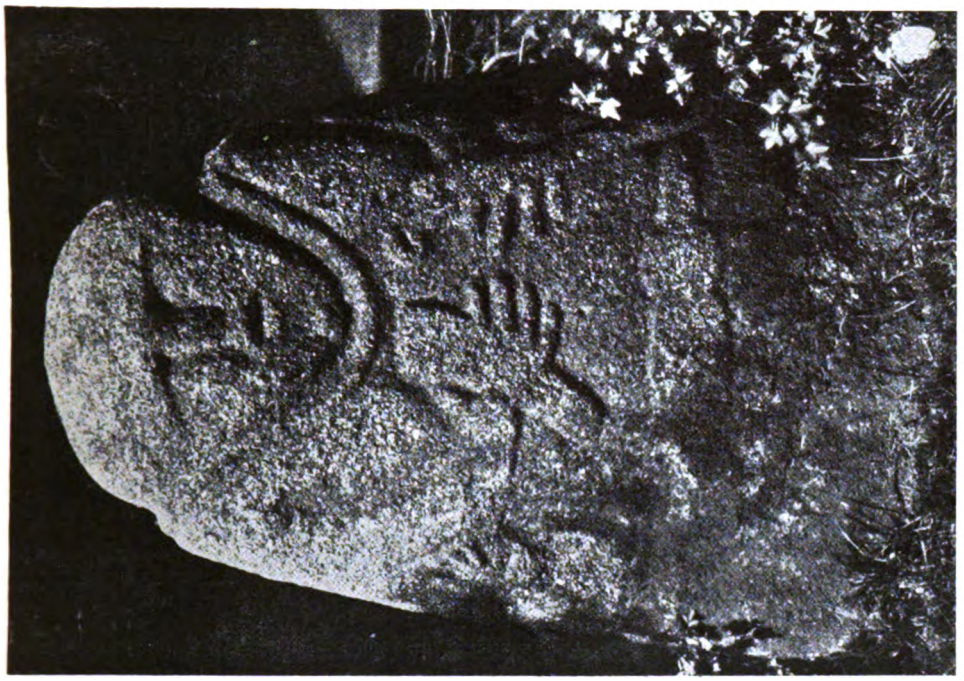


Abb. 80. Altslawische Steinfigur aus Westpreußen. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 1, 489.

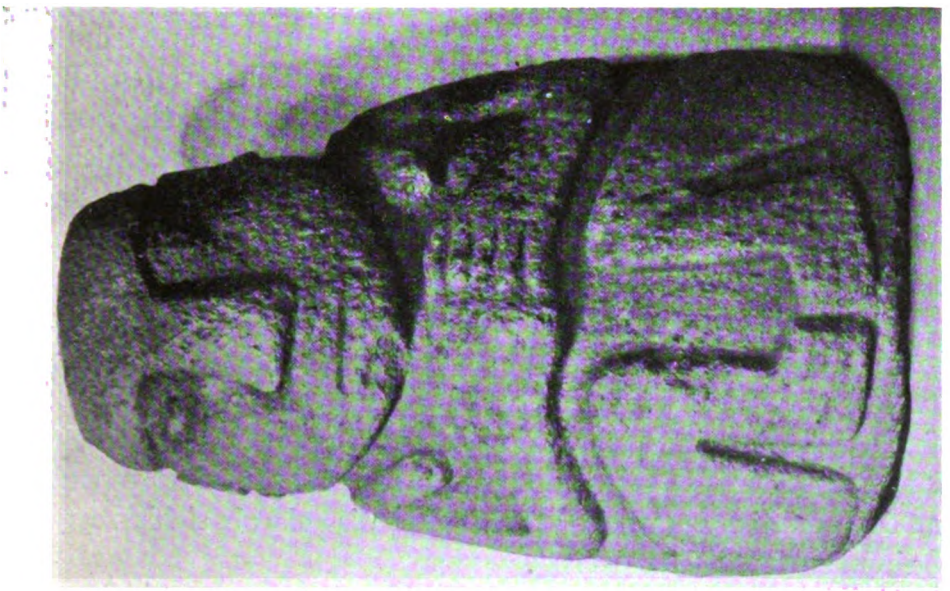


Abb. 79. Steinfigur aus Peru. Nach Propyläenkunstgesch. Bd. 1, 397.

Digitized by Google

bundene, im wesentlichen flächenhafte Teilbilder ausgebaut wird. Während in der „Schau" Tiefe und Breite noch ineinander verflossen, legen sich beide in der Ausdeutung durch den „vorgriechischen" Rundbildner auseinander, und auf sie verteilt werden die Einzelvorstellungen mit Hilfe ergänzender und ordnender Vorstellungsbildung zu einem Ganzen aufgebaut, das recht anders aussehen kann als ein jeweiliges einheitliches Sehbild des Vorbildkörpers. Am urwüchsigsten sieht man diesen Ausbau der noch fast formlosen „Schau" durch flächenhafte Teilbilder verkörpert in Steinfiguren wie Abb. 79 und 80, die aus weit von einander entfernten Ländern stammen.

Man könnte ja glauben, daß die Schranken des Gesetzes der Richtungsgeradheit eine ertötende und unerträgliche Starre mit sich bringen müßten, und in manchem meiner Leser wird sich aus dem, was er von ägyptischen Rundbildern kennt, eine solche Ansicht festgesetzt haben. Ihm werden vor allem die zahlreichen Statuen der Grabinhaber und die Weihstatuen aus Tempeln vorschweben. Aber deren fast eintönige, aller Erregung enthobene Ruhe entspringt aus ganz anderem Grunde, nämlich aus der Zurückhaltung im Ausdruck und Beherrschtheit in der Bewegung, die die Würde des Mannes, des Ortes und der Lage erheischte. Es kann darin sowohl das Gefühl der eigenen überlegenen Würde zum Ausdruck kommen wie das der unbedingten, eigenen Willens baren, Bereitschaft für ein höheres Wesen. Nicht das Gesetz der Richtungsgeradheit hat die Gleichförmigkeit veranlaßt. In dessen Rahmen kann sich vielmehr eine sehr lebendige Beobachtung von Bewegungen zeigen. So gibt es zum Beispiel unter den Gruppen von Dienerfiguren, die man dem Toten ins Grab zu stellen pflegte, viele, bei denen man vor der Fülle von Bewegung kaum bemerkt, daß über all diesem Leben jenes unsichtbar bändigende Netz liegt. Doch darf man sich andrerseits den Blick dafür nicht trüben lassen, daß, wie im Flachbilde, durch den Übergang zum richtungsfreien Schaffen ein Reichtum an Ausspracheformen entbunden wird, mit dem verglichen die des richtungsgeraden, geradaufsichtig-vorstelligen Bildens doch ärmlich aussehen. „Lebendig ist's, als ob sich's regt, und doch gebunden im tiefsten Kern".

Digitized by Google

Anhang 2

DIE WERKVERFAHREN

Es ist überaus wichtig, nach diesem Beobachten und Überlegen sich das Werkverfahren der ägyptischen Bildhauer genauer vor Augen zu führen und zu prüfen, wie es sich zur geradaufsichtigen Vorstellungsbildung verhält.

Für das Entwerfen von Flachbildern finden wir seit der Pyramidenzeit Gerüste aus Linien und Punkten (Abb. 81). Im Mittleren Reich, um 2000, treten dafür Netze ein, deren Linien sich zu Quadraten überschneiden (Abb. 82). Diese Netze, deren Linien die inneren Verhältnisse der Figuren festlegen, sind nicht zu verwechseln mit jenen auch bei uns gebräuchlichen, die nur dazu dienen, einen Entwurf in einen andern Maßstab zu übertragen. Da ist es ja ganz gleich, durch welche Stellen im Bilde die Linien laufen. Das Netzverfahren ist ersichtlich besonders geeignet, verhältnismäßig flache Reliefs oder gar nur Malereien herzustellen. Da ist es nun beachtenswert, daß im ganzen Bereiche der „vorgriechischen", geradaufsichtig-vorstelligen Kunst, wo auf der Welt es auch sei, sich die

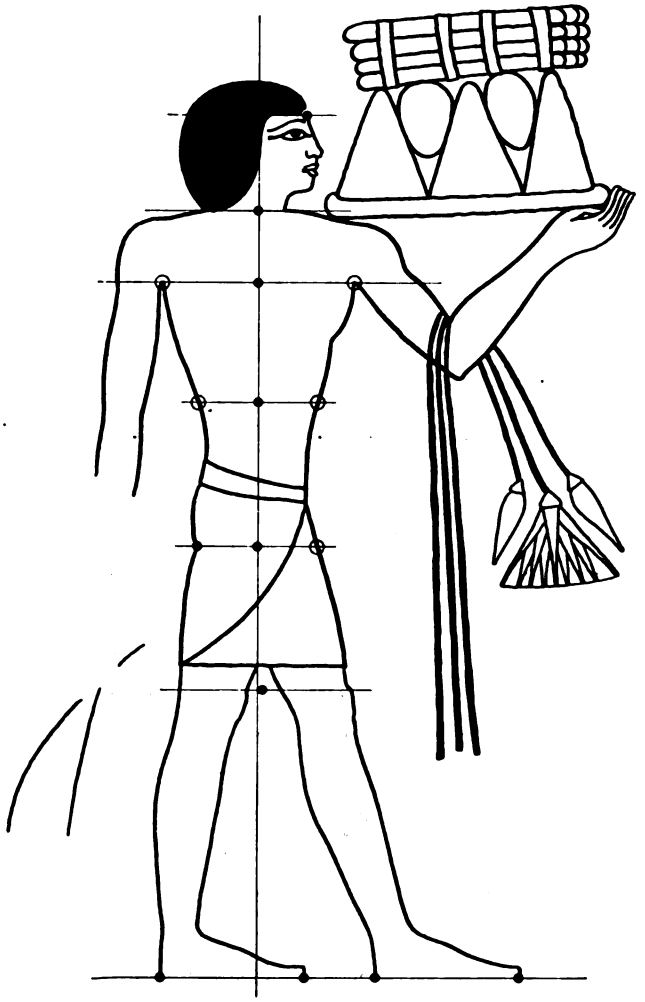


Abb. 81. Die Hilfen zum Entwerfen einer stehenden Figur. Nach Berlin 1108. Altes Reich.

Digitized by Google

Dicke der Reliefs, ob sie eine ebene oder eine leicht gewölbte Oberfläche haben, nicht über eine gewisse Höhe erhebt. Es besteht also offenbar eine innere Verwandtschaft zwischen Reliefdünne und geradaufsichtigem Schaffen. Der Ägypter hat das ganz dünne Relief besonders geliebt und ist trotz mancher Schwankungen immer wieder zu ihm zurückgekehrt.

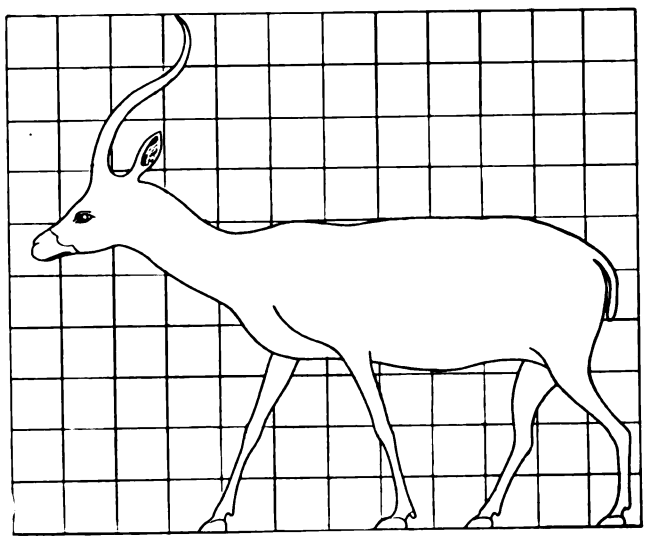


Abb. 82. Quadratnetz zum Entwerfen eines Gazellenbildes, das in Deckfarbe ausgeführt ist. Nach R. Lepsius, Denkm. Abt. 2 Bl. 152. Mittleres Reich.

Vorzeichnungen zu Rundbildern sind uns erst aus den Bildhauerwerkstätten Amarnas erhalten, wo wir auf die Seiten des Werkblocks aufgemalte Umrisse und Liniengerüste finden. Auf denselben Grundlagen aber, nur unter Benutzung des Quadratnetzes, beruht auch das Verfahren der Spätzeit. Da sehen wir, wie der Künstler, der einen Menschen oder ein Tier zu bilden hatte, seinen Block gut rechtwinklig zurechthieb, und die Flächen mit dem Netze von Linien überzog. Auf dieses gestützt, riß er auf jeder Fläche die Figur vollständig auf, wie er sie gewissermaßen dahinter im Blocke stehen sah (Abb. 83 und 1). Wie die urtümlichen Steinbilder von Abb. 79 und 80 zeigen, ist das Auftragen von Flachbildern auf den Block an sich etwas durchaus Ursprüngliches und erst die folgerechte Weiterentwicklung zum ägyptischen Verfahren ein Werk des Verstandes.

Abb. 83. Für eine Sphinx hergerichteter Block. Nach H. Schäfer, Grundlagen d. äg. Rundbildnerei Abb. 1, auf Grund des Berliner Papyrus P. 11775.

An der im ersten Anhange angezogenen Stelle erzählt Diodor von dem Künstlerscherze zweier berühmter Bildhauer des archaischen Griechenlands. Telekles und Theodoros, die Söhne des

Digitized by Google

Rhoikos, hätten sich, als sie das Kunstbild des Apollo von Samos anfertigten, über das Gesamtmaß verständigt und dann jeder eine Hälfte der Statue, der eine in Samos, der andere in Ephesos hergestellt. Als man die rechte und linke Hälfte zusammenfügte, hätten sie gepaßt wie das einheitliche Werk Eines Mannes. Ob die Geschichte wirklich wahr ist, kann man dahingestellt sein lassen. An sich wäre bei einer archaisch-griechischen, also „vorgriechischen", richtungsgeraden, Statue und bei Benutzung des ägyptischen Werkverfahrens, auf das Diodor ausdrücklich verweist, ein solches Kunststück wohl ausführbar. Wie genau die Ägypter bei Gegenstücken dieselben Verhältnisse innehalten konnten, dafür haben wir eine sehr hübsche Probe: Bei einer Ausgrabung in Theben hatte man zwei in Stücke gesprungene Steinreliefs desselben Inhalts gefunden, aber keins vollständig. Es ist den Findern möglich gewesen, von beiden genommene Stücke zu Einem Bilde zusammenzusetzen, und niemand würde vermuten, daß sie nicht von Anfang an eine Einheit gebildet haben (The bull. of the Metrop. Mus. of art, New York Dez. 1923).

Man hat ein Recht, sich vorzustellen, daß im Laufe der Jahrhunderte bedeutende ägyptische Meister festgelegt haben, wie die Liniengerüste und Netze sich den hauptsächlichsten in der Kunst vorkommenden Gegenständen und den wichtigsten Haltungen und Bewegungen von Mensch und Tier im Flach- und Rundbild anzupassen hatten, um das reine Ebenmaß und die vollkommene Sicherheit und Schönheit zu erreichen, ein Schatz von Erfahrung, Weisheit und Kenntnissen, der in den Werkstätten dann von Geschlecht zu Geschlecht überliefert und gemehrt wurde. Für diese Werkstattüberlieferung ist die Zahl der erhaltenen Zeugnisse von Jahr zu Jahr gewachsen, immer neue Einzelerkenntnis bringend.

Der Lehrling einer geradaufsichtigen Kunst kann das in der Werkstatt Gelernte viel unmittelbarer verwenden als der einer perspektivischen und richtungsfreien. Das wird am leichtesten verständlich am Flachbild. In einem genau perspektivischen Bilde dürfen niemals zwei Figuren der gleichen Haltung, selbst wenn sie dicht nebeneinander stehen, völlig dieselbe Ansicht bieten; die geringste Verschiebung verlangt eine Veränderung. In einer „vorgriechischen" Kunst dagegen braucht sich, wenn einmal die Haltung einer Figur festgelegt ist, nichts als höchstens, etwa aus Gründen des Bildaufbaues, ihre Größe zu ändern. Die Ansicht selbst

Digitized by Google

bleibt dieselbe, ob die Figur in der Mitte, rechts, links, oben oder unten im Bilde zu stehen kommt.

Wenn man das sorgfältig durchgebildete Werkverfahren der ägyptischen Kunst kennt, sieht man, wie vortrefflich es dem „vorgriechischen", geradaufsichtig-vorstelligen Schaffen gerecht wird. Man darf aber nicht etwa, die Dinge verkennend, das Verhältnis umkehren und dem Irrtum verfallen, als ob das Gesetz der Richtungsgeradheit der Rundbilder aus der Art des Werkverfahrens geflossen sei. Immer muß man sich vor Augen halten, daß ja nicht nur der Steinmetz richtungsgerade schafft, sondern auch der Holzbildhauer und der Bildner aus Ton oder Metall. Man blicke auch nur auf das Flachbild. Da liegt es vor aller Augen, daß nicht erst das Werkverfahren mit seinen Liniengerüsten und -netzen die Geradaufsichtigkeit geschaffen hat. Es ist unmöglich, im Werkverfahren den Grund zu sehen, warum im Rundbilde die Tier- und Menschenfiguren sich in ein rechtwinkliges Ebenenkreuz einordnen und im Flachbilde alle Körper und ihre Teile sich geradaufsichtig auf der Fläche ausbreiten. Im Gegenteil, die Werkform ist das genau dem innersten Wesen der geradaufsichtigen Vorstellungsbildung angepaßte Gewand. Und wer nun gar die Einheit von Flachbild und Rundbild aus dem Werkverfahren ableiten wollte, würde nie zum Ziele kommen: Gesetz wie Einheit liegen nicht dort; sie liegen im Inneren des Menschen. „Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor; es ist in dir, du bringst es ewig hervor".

Das Werkverfahren für Flach- und Rundbild, wie die Ägypter es sich geschaffen haben, ist aus zwei Wurzeln gesprossen, die den öfters erwähnten beiden Schichten im naturnachbildenden Kunstwerke entwachsen sind. Die eine Wurzel zieht ihre Kraft aus der unteren „naturerforschenden" Schicht. Ein solches Werkverfahren ist ja auch nur auf dem Boden der geradaufsichtig-vorstelligen Naturwiedergabe denkbar, deren Wesen sie ihrerseits wieder zur stärksten Ausprägung bringt. Mit diesem Worte Ausprägung ist aber sogleich auf die andere Wurzel hingedeutet, die aus der Oberschicht, der der Ausdruckformen, gespeist wird. Wir haben im Hauptaufsatze gesehen, daß in der ägyptischen Kunst um 2800, in der zweiten und dritten Dynastie, der Trieb nach geometrischer Formung sich voll entfaltet hat. Es wäre nun grundverkehrt, diese Geometrisierung auf die Einführung des geschilderten Werkverfahrens zurückzuführen. Dieses selbst konnte ja umgekehrt erst entstehen und ausgebildet werden, als die Neigung zur geometrisierenden Ausdruckform er-

Digitized by Google

wacht war. Natürlich hat dann wiederum das Werkverfahren diesen Trieb genährt und gestützt. Ganz gewiß ist es kein Zufall, daß in der ägyptischen Architektur das Bauen aus regelrecht behauenen Steinquadern gerade zu der Zeit erfunden worden ist, wo in den Rundbildern die geometrische Ausdruckform ihre volle Ausprägung erhielt. Auch hier war aber die Steinmetzenerfindung nicht das Treibende, denn es scheint, als ob die geometrische Formgebung im Flachbilde früher eingesetzt habe als im Rundbilde und vor dem Quaderbau. Man darf übrigens wohl darauf hinweisen, daß das alte Mittelamerika, von dessen rechteckigen Ausdruckformen wir oben gesprochen haben, ebenfalls das Bauen aus Steinquadern selbständig entwickelt zu haben scheint.

Die Wirkung durchgebildeter technischer Verfahren ist immer zweischneidig. Auf der einen Seite fördern sie die Neigung zu schulmäßigem Betriebe der Kunst, dem der Ägypter von Natur leicht verfiel. Auf der andern Seite aber heben sie die Durchschnittleistung und halten sie auf achtungswerter Höhe. So kommt es, daß in Ägypten zwar nicht allzuviele Werke jene „Lenzheiligkeit eines ersten Ausdrucks der übervollen Seele hatten, die kein zweiter mehr haben kann", daß aber auch ein sehr hoher Grad von Unfähigkeit des Herstellers dazu gehörte, um ein Werk durchaus mißlingen zu lassen. Man versteht nun, warum auch mäßige ägyptische Arbeiten noch fast stets etwas Sicheres und Würdiges haben. Es stehen eben hinter ihnen viele Jahrhunderte künstlerischer Zucht eines großen Volkes.

Digitized by Google

WERTUNG DER ÄGYPTISCHEN KUNST

VON

HEINRICH BULLE

In dem Kampfe gegen die geistige Eltern- und Vorherrschaft des griechischen Denkens über die europäische Menschheit, der nun bald zwei Menschenalter hindurch mit zunehmender Schärfe geführt wird, war eine nicht unwichtige Etappe die Entdeckung und Lobpreisung der ägyptischen Kunst. Besonders seit den großartigen deutschen Forschungen in Amarna notierte ägyptisch — übrigens neben orientalisch, negerisch, Südseefetisch und ähnlichem — in der allgemeinen Wertschätzung erheblich höher als griechisch. Wie einst Herodot die ägyptischen Riesentempel mit den seltsamen Götterbildern und Kulten als Zeugen uralter Weisheit bestaunt und geglaubt hat, wie dann seit der Renaissance ägyptische Symbolik als Quell tiefster Geheimnisse verehrt und in mancherlei Riten der Geheimbünde aufgenommen wurde, so fand auch die modernste Betrachtung in dieser Kunst einen metaphysischen Tiefsinn, der rätselhaft am Anfang der Menschheitsgeschichte über alles spätere emporragt: „Es gibt keine Kultur von höherer Seelenkraft ... dies ist eine Metaphysik in Stein, neben der die geschriebene (die Kants) wie ein hilfloses Gestammel wirkt" (Spengler).

Heute schlägt plötzlich das Pendel nach der anderen Seite aus und gleich so heftig, daß der kühle Historiker es am richtigen Punkte aufhalten möchte. Wilhelm Worringer, in dem Ringen um Grundbegriffe der Kunstwissenschaft seit langem in vorderster Reihe stehend, hat ein umgekehrtes Damaskus erlebt und gibt in einem Buche [1]) davon Rechenschaft, das er, soweit es ein historisches Problem in ein neues Licht rückt, als ein notwendiges Experiment bezeichnet. Im übrigen ist es ihm die

[1]) W. Worringer, Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung. Mit 31 Abbildungen. München Piper 1927.

Digitized by Google

Eröffnung einer neuen Diskussion in der Auseinandersetzung zwischen Formästhetik und Wesensästhetik an einem ungewöhnlich eindeutigen Sonderfall, doch kann uns hier nur das Historische angehen. Worringer erkennt, daß die ägyptische Kunst nur durch die ungeheure Einheitlichkeit und Konstanz ihres Stiles die Meinung hervorgerufen hat, daß hinter dieser Formenwelt, an der drei Jahrtausende nichts zu ändern vermochten, auch Menschheitswerte von unveränderlicher Größe und ewigem Tiefsinn verborgen sein müßten. In Wahrheit aber, so erscheint ihm nun, liegt alles Schöpferische im ägyptischen Denken längst vor der Entstehung dieser Formensprache in einer noch naturnahen, noch religiös triebkräftigen, dämonisch-zauberisch schaffenden Urzeit. Alles Spätere ist nicht die triebhaft-lebendige Weiterverarbeitung, sondern nur eine rationalistische Überarbeitung jenes alten Kulturgutes. So ist der ganze Inhalt der Religion nur primitiver Fetisch- und Totemglauben. Diese Götter sind nicht durch einen naturkräftigen religiösen Formentrieb ausgestaltet, sondern nur durch theologischen Formeltrieb; trotz aller Phantastik der äußeren Erscheinung sind es blutlose mythenarme Gebilde ohne persönlichen oder ethischen Gehalt, kein Pantheon sondern ein „Göttermagazin", dessen Bestand von der Urzeit her „wie in einem Naturschutzpark konserviert" ist. Auch der Totenkult, obwohl er die gewaltigsten Bauwerke der Erde hervorgebracht hat, ist nur einem kalten Rationalismus entwachsen, vornehmlich der Furcht vor dem Toten, welcher, mächtiger als die Lebenden, unter einem Berge von Stein gefesselt werden muß, damit er nicht den Lebenden gefährlich werde. Das Jenseits aber ist nur Kopie des Diesseits, nüchterne „Fortdauerhaftigkeit" des Daseins, nicht transzendenter Ewigkeitsgedanke. Ebenso enthält die vielbeschrieene ägyptische Weisheit bei näherem Zusehen keinerlei metaphysische Ideen, keine Moral um ihrer selbst willen, nicht einmal eine tiefere Erkenntnis von Lebenszusammenhängen, sie ist nichts als opportunistische Klugheitslehre, Technik des äußeren Wohlverhaltens. Endlich die eigenartigste Leistung des ägyptischen Geistes, die Hieroglyphenschrift, diese anscheinend klarste typographische Prägung, auch sie ist keineswegs von der geistigen Klarheit, wie sie die Form erwarten macht; auch da fehlt das Weiter- und Zu-Ende-Denken, indem — zur Verzweiflung der Ägyptologen — verschiedene Entwicklungsstufen wie zufällig nebeneinander in Geltung blieben, so daß dasselbe Zeichen seine ursprüngliche Bildbedeutung haben kann oder aber eine Silbe oder sogar nur einen Konsonanten bezeichnet,

Digitized by Google

eine Verwirrung, die manche Texte unentzifferbar macht. Auch die ägyptische Wissenschaft, so hätte Worringer hinzufügen können, ist in äußerlicher Empirie und barer Nützlichkeit steckengeblieben, so die Mathematik als simple Meßkunst, allerdings mit der großartigen Leistung der Frühzeit, dem Kalender, auf den Caesar den seinigen begründete, so die Medizin als reine Hausmittellehre, die aber von unendlichem Zauberkram übersponnen ist. Wie in Götterkult und Totenwesen ist auch hier „der wahre Herr der Welt der formelerfahrene Zauberer".

Aber diese Dürftigkeit eines früh in Formeln erstarrten Kulturgutes tritt in Stilformen von solcher Bestimmtheit auf, mit so phantastischem Reichtum und namentlich mit solchem Willen zur Größe, daß man vor der Entzifferung der Schrift allerdings über seinen Gehalt getäuscht werden mußte. Hat doch der Zwang dieses Stils nicht nur erobernde Barbaren, Libyer- und Nubierkönige, sondern ebensogut den Alexander und die Ptolemäer sich unterworfen, die in ihren nach altem Schema erbauten Tempeln selber mit dem Kronenschmuck der Pharaonen im alten strengen Flachrelief räuchernd und betend vor die ägyptischen Götter treten. Seine mächtigste und weltgeschichtliche Wirkung aber hat dieser Stil durch seine Architektur gehabt, denn er ist der erste monumentale Steinbaustil der Weltgeschichte, der an Wucht und Dimension kaum je übertroffen worden ist. Wie ist ein solcher Zwiespalt zwischen Formengroßheit und Ideenseichtheit möglich?

Worringers Antwort ist überraschend aber sehr modern. Ägypten ist nach seiner geophysischen Natur eine Oase, in welcher Leben nur möglich wird durch eine hochentwickelte Technik, durch genauestes Regeln und Ausnutzen der befruchtenden Überschwemmung. Denn wo das Wasser nicht hinkommt, bleibt Wüste. Ägypten ist ein Geschenk des Nils, sagt Herodot poetisch. Diese Technik der Lebenserhaltung aber erfordert Mechanisierung des Lebens. Sie regelt es ausschließlich nach äußeren Notwendigkeiten und ist daher als Denkprozeß nichts als angewandter Rationalismus. So konnte auf dem kolonisierten Wüstenboden keine organisch aus Urtrieben weiterwachsende Kultur gedeihen, sondern nur ein soziologisches Kunstprodukt — Zivilisation. Damit aber ist Ägypten im gleichen Falle wie das moderne große Kolonistenland — Amerika! Hier wie dort herrscht die höchste Form der Rationalität, die Diktatur des Abstrakten; hier wie dort wachsen die geometrischen Architekturformen ins Gigantische — bei Worringer sehen wir amerikanische Getreidesilos

Digitized by Google

neben ägyptischen Tempeln abgebildet —; hier wie dort fehlt die erdgeborene naturnahe triebhaft-schöpferische Phantasie, die architektonische Sinnlichkeit. Was im Ägyptischen etwa so aussieht ist nur Phantastik, konventionelles Fortspielen mit einigen Urschöpfungen der Frühzeit. Formenwelt wie geistige Haltung der ägyptischen Kultur sind daher blutleer und ohne schöpferische Sinnlichkeit, flächenhaft, von keiner Tiefe gequält, erstarrte Hochzivilisation, Amerikanismus, entstanden aus dem „Massenbetrieb des zivilisatorischen Daseins", das — man höre — „seine ideelle Leere mit materiellen Rekordleistungen übertönt". In vielfältigen Beziehungen mit glänzenden Bildern führt Worringer den Gedanken aus: auf „technisiertem Wüstenboden" konnte keine naturhaft organische Kultur entstehen.

Lassen wir den Vergleich mit Amerika als unfruchtbar sogleich beiseite. Denn ähnlich ist in der Tat nur, daß Kolossalbauten von einer gewissen Dimension ab zu vereinfachten geometrischen Kuben werden müssen. Im übrigen baut man in Ägypten für Könige und Götter, in Amerika dagegen mit dem ideenleeren Nützlichkeitssinn einer technischen Hochentwicklung für die Sachzwecke eines ungeheuren Massenbetriebes. Wenn dabei „monumentale" künstlerische Wirkungen herauskommen, so ist das zum Teil eine technisch bedingte Erscheinung, neuerdings auch Absicht des Architekten, niemals aber der Sinn der Bauwerke. Denn „monumental" empfinden wir sie nur, weil wir die Dynamik von Bauformen ohne Gedanken an ihren Inhalt zu werten gelernt haben. Angenommen nun, die Masse der arbeitenden Ägypter sei tatsächlich so technisiert gewesen, wie das heutige Amerika, was hat die Geistesverfassung dieser Leute, die für Felderverteilung, Staudämme und Nilmesser zu sorgen haben, mit der Kolossalität der Pyramiden und Tempel zu tun? Denn dies sind wirkliche „Monumente", Mahnmale, errichtet aus einer Idee und nur aus einer Idee, erbaut für den Einen — Gott oder König — und ausgeführt wiederum nur nach dem Willen des Einen, des Königs. Auf seine Gesinnung also und auf seine Geltung kommt es an, nicht auf die Geistesverfassung der Masse. Auch das ist nicht wichtig, ob uns der Gehalt der ägyptischen Götterlehre, religionsgeschichtlich angesehen, gering erscheint, sondern einzig wie stark der Glaube an diese Götter war.

Hier nun stoßen wir auf das, was meines Erachtens den Schlüssel zum Verständnis der ägyptischen Großarchitektur gibt. Nicht der Götter-

Digitized by Google

glaube an sich ist die stärkste treibende Kraft, denn die Rituale zeigen ihn weit mehr nur als Furcht, nicht als die opferfreudige freiwillige Hingabe in griechischem oder gotischem Sinne. Das Allbelebende ist vielmehr der ägyptische Königsgedanke, der die ganze Götterlehre durchdringt und das Leben beherrscht. Der König ist nicht nur Sohn eines Gottes, sondern schon im Leben selbst Gott, „der gute Gott", von dem alles und jegliches für seine Untertanen kommt; sogar jedes Opfer an jedem Grabe heißt in der Gebetsformel „das Opfer, das der König gibt". Und wenn er dann in seine Pyramide eingegangen ist, so wird er ein so mächtiger Gott, daß er alle älteren Götter verdrängt und sich an ihre Stelle setzt. So jedenfalls dichten die ältesten religiösen Urkunden, die wir haben, die sogenannten Pyramidentexte aus der fünften Dynastie, noch mit fürchterlichen Zügen einer kannibalischen Urzeit. „Er ist zum Himmel gestiegen und hat den Re gefunden, der aufstand, als er sich ihm nahte... er erobert den Himmel... die Götter erschrecken vor ihm... er ist der Stier des Himmels, der Menschen ißt und von Göttern lebt... ihre Großen sind zu seiner Morgenkost bestimmt, ihre Mittleren zu seiner Abendkost, ihre Kleinen zu seinem Nachtmahl... ihre Seele ist in seinem Leibe... sein Überfluß an Speise ist größer als der der Götter, und man feuert ihm mit ihren Knochen..." (Erman, Literatur der Ägypter, Leipzig 1923, 25 ff.). Im Neuen Reich klingt es gesitteter und zahmer, aber der Sinn bleibt derselbe. Liegt es da nicht auf der Hand, daß diese maßlose Überspannung des Königsgedankens, die nirgend in der Welt ihresgleichen hat, auch entsprechende Symbole hervortreiben mußte? Sollte man da wirklich mit Frobenius und Worringer den Willen zur Monumentalität erst auf weiten Umwegen von den Menhirs und sonstiger westlich-nördlicher „Megalithkultur" herleiten müssen? Haben nicht vielmehr die ägyptischen Königsgeschlechter wirklich die Macht gehabt, deren sie sich rühmen? Haben sie nicht wieder und wieder durch Einigung der Lande unter starker Faust die rationelle Massenwirtschaft und damit überhaupt erst die Lebensmöglichkeit der Vielen geschaffen? Denn auf jeder Seite der ägyptischen Geschichte steht es, ein starker König bedeutet Glück, Wohlstand, Bauten; Zersplitterung des Landes ist Elend, Verarmung, Fremdherrschaft. Das und nichts anderes ist der Monumentalgedanke der Pyramiden.

Das und nichts anderes bedeuten aber auch die Riesentempel des Neuen Reichs mit ihren Pylonen, Höfen, Säulenwäldern und den Sphinx-

Digitized by Google

alleen, die sie wie Fühler weit von sich strecken. Denn diese Baugedanken haben fast nichts zu tun mit dem Kult, dem ärmlich-ängstlichen Fetischkult im Dunkel des Allerheiligsten, wenig auch mit den Bedürfnissen der Opfer und Prozessionen und nur mittelbar etwas mit der Gnade oder dem Ruhme der Götter. Zwar kommen die Götter auf den Tempelreliefs in langer Prozession auf den König zu, um sich zu bedanken, daß er ihnen „dieses schöne große reine feste Denkmal" errichtet hat und sie versprechen ihm dafür Sieg und die Ewigkeit seines Namens. Aber im übrigen verkünden diese Riesenreliefs nicht etwa die Macht der Götter, sondern fast nur die Siege, Taten und Werke des Königs. Und nicht Götterbilder sind es, wie in den Tempeln anderer Völker, sondern ausschließlich der König, der in unaufhörlicher Wiederholung in Riesengestalt vor den Pylonen, zwischen den Säulen, an den Pfeilern steht oder sitzt. Um ein einfach zu beschreibendes Beispiel zu nehmen: an dem kleinen Felsentempel von Abu-Simbel hat sich Ramses II. viermal sitzend in 20 m hohen Kolossen an der Fassade, ferner an den Pfeilern der inneren Halle achtmal stehend 10 m hoch als geißeltragender Osiris aus dem Gestein meißeln lassen. Erst wenn man, an den Opfermagazinen vorbei, 55 Meter tief im Berge in das winzige Allerheiligste gelangt, findet man die kleinen Kultbilder der Götter Amon, Rê, Ptah und mit ihnen in gleicher Reihe und Rang nochmals den König, hier also auch als unmittelbares Kultobjekt. Zwischen dem Überschwang des Machtgefühls in den Königsurkunden und der Kolossalität dieser Bauten und Statuen ist wahrlich vollkommener Einklang. Denn wenn auch fast alle großen Willensmenschen der Weltgeschichte die Leidenschaft des Bauens gehabt haben, so ist doch bei ihren Palästen, Kirchen und was immer es sei, ein unendlich viel größeres Maß von Zweckbestimmtheit vorhanden. Hier aber ist einzig um einer Idee, um der Königsidee als solcher willen, die Form ins Kolossale getrieben und in der Frohn dieser Bauten wird die Kraft eines Volkes, das diesem Königswillen erst seine Existenz verdankt, auf das maßloseste wieder verschwendet. Wo ist da Rationalismus und blutleere Zivilisation?

Unter den Einzelfragen wird von Worringer wie früher schon von Dammann (Altägyptisches Raumgefühl; Ganymed V 1924) ein Mangel der ägyptischen Kunst, insbesondere der Baukunst empfunden und betont, der sie, entgegen früheren Auffassungen und Auslegungen, nun minderen Ranges macht: sie hat noch kein Raumbewußtsein, weder künst-

Digitized by Google

lerisch noch metaphysisch; es fehlt ihr die tiefste Dämonie, die Dämonie des Raumes, weil auch der ägyptischen Religion jede höhere Dämonie fremd ist; sie kennt nichts von jener höchsten Raummagie und Raummystik der Dome und Moscheen. Hier nun befindet sich die ägyptische Kunst ein wenig in gleicher Verdammnis mit der griechischen. Denn auch diese hat das Erlebnis des künstlerisch entwickelten Innenraums nicht als monumentalen Eigenwert durchgestaltet, obwohl es bei ihr weder an Dämonie noch an Metaphysik fehlen dürfte. Sehen wir uns daher lieber nach einer in den Dingen selbst liegenden Erklärungsmöglichkeit um. Ein geschlossener Innenraum, sei er heimeliger oder monumentaler Art, ist eine seelische Forderung, die vom Norden ausgeht. Der Südländer empfindet sich noch heute sub divo, unter freiem Himmel, in seinem eigentlichen Lebenselement. Demgemäß hat sich die klassische Antike im hallenumgebenen Markt und im Peristylhaus einen künstlerischen Freilichtausschnitt der Welt für ihre feineren Lebensbedürfnisse zurechtgemacht, während die geschlossenen Haustypen, das ältere griechische Megaron wie das italische Atrium, beide vom Norden gekommen, sich wenig über die praktischen Notwendigkeiten hinaus entwickelt haben. Und selbst diese bescheidenen Innenraumgebilde werden schließlich durch die illusionistische Wandmalerei in der Idee wieder zersprengt. Erst durch die Massenbedürfnisse der späteren Großstädte werden die riesigen Innenräume der Basiliken, Thermen usw. erzwungen, an welche dann die neuere Baukunst anknüpft.

So ist auch der antike Tempel niemals Innenbau, Versammlungshaus, sondern bleibt Schrein und Gehäus der Gottheit. Seine Cella wird sogar unter Umständen, nämlich bei den Riesenabmessungen der Hypäthraltempel, wiederaufgerissen und unter freien Himmel gelegt, anfänglich vielleicht aus technischer Not. Nicht das Innen also, sondern der äußere kubische Körper der Bauten ist das konstruktive Element für diejenigen Raumschöpfungen, die das religiöse, festliche, staatliche Leben der Griechen in sich fassen: der Bezirk um den Tempel, die Akropolen, die Marktplätze, Theater, Gymnasien. Stets ist es die künstlerische Organisation eines Freiraums, ja der Landschaft überhaupt. Die Lage und Proportion der Bauten zu Tal, Berghang, Berggipfel, zu Fluß und Meer, zu Straße und Hain, zu Platz und Tor, nicht zuletzt der Zusammenklang der Bauten untereinander, das ist der maßgebende Ausdruck des griechischen Raumgefühls. Ihm gegenüber wird man auch von so wesenswidrigen

Digitized by Google

Vorstellungen bewahrt bleiben, wie daß den Griechen der Sinn für die Weite gefehlt habe. Für den Athener ist die Gesamtheit dessen, was er von seiner Akropolis aus erblickt — Ebene, Bergkranz, Meer, Inseln — der Raum, in dem er lebt. In ihn komponiert er sich und seine Kunst hinein, die ohne diesen Rahmen ihr Feinstes verliert. Denn diese nicht große aber vielgegliederte attische Umwelt mit ihrem Reichtum an individueller Gestaltung, die ins Fernste sich staffelnde Weite und die in der klaren Luft doch immer plastische Gegenwärtigkeit der Ferne das ist mehr als ein Symbol, das ist der Prägestempel des attischen Geistes.

Wenden wir uns von diesem klassischsten aller Beispiele wieder zu den Ägyptern, so hat die Natur für sie einen Lebensraum von höchst besonderer, ganz einmaliger Struktur geschaffen: ein meist gradlinig verlaufendes Flußtal, im Durchschnitt nur fünfundzwanzig Kilometer breit, parallel eingefaßt von oft senkrechten Steinwänden, die stellenweis bis über dreihundert Meter ansteigen. Es ist ein schmaler Oasenkorridor zwischen den Hochflächen der Sandwüsten, der täglich von der Bahn einer fast immer unbewölkten Sonne rechtwinklig überquert wird. Beiderseits neben dem Flusse ziehen die bis zu fünfzehn Kilometer breiten völlig ebenen Streifen des grünenden Fruchtlandes hin und messerscharf von ihnen abgesetzt, da wo das Wasser nicht mehr hinkommt, laufen die gelben Wüstenstreifen bis zum Fuße der Randberge ihnen parallel. Ferner muß die rationelle Felderwirtschaft von Anbeginn auf rechteckige Einteilung geführt haben. Gibt es irgendwo einen Ausschnitt der Erde, den die Natur in solcher Klarheit in Achsen, Flächen und rechte Winkel aufgeteilt hätte? Und der überdies so als Welt für sich bestände, beiderseits das unbetretbare Nichts, südlich die Riegel der Katarakte, nördlich das für den Binnenländer unfruchtbare Meer? In dieser heißen Oasengasse gab es nur eine sinnliche Raumerfahrung, die von äußerster Beschränktheit war, und auch die geistige vermochte durch die engen und mühsamen Ausfallpforten im Süden und Nordosten erst spät über unsichere Vorstellungen einer sonstigen Welt hinauszugelangen. Mich dünkt, dies ist der Schlüssel zu der ganzen Größe und der ganzen Beschränktheit der ägyptischen Kunst. So hart, flächig und rechtwinklig wie in der Landschaft die optischen Elemente nebeneinander liegen in unabsehbarer Längserstreckung, so gehen auch die bildnerischen Elemente aus der Vorstellung des Künstlers notwendig wieder hervor als flächige Zusammen-

Digitized by Google

gesetztheit und als parataktisches Neben- und Nacheinander, das für unser Gefühl der höheren organischen Bindung entbehrt. Vor allem in der Architektur. Am großen Amonstempel in Karnak beispielsweise sind auf eine einzige Grade von dreihundertfünfzig Meter Länge, die bei geöffneten Türen bis in die hinterste kleine Kammer des „Allerheiligsten" zu durchblicken ist, die Baustücke wie aus der Spielzeugschachtel in stets wechselnder Höhe hintereinander aufgestellt: Sphinxallee, erster Pylon, großer Säulenhof, zweiter Pylon, hypostyler Saal mit hundertvierunddreißig Säulen und überhöhtem Mittelgang, dritter Pylon, schmaler Quergang mit zwei Obelisken, vierter Pylon, querliegende Säulenhalle, fünfter Pylon, Magazin- und Kulträume, Hof, große Querhalle, Allerheiligstes mit Nebenkammern. Historisch ist dieses Ungeheure von Addition in rund einem Jahrtausend geleistet worden, von Thutmosis I. und III. (achtzehnte Dynastie), Ramses I. und II. (neunzehnte Dynastie), von Libyern, Äthiopen, Ptolemäern. Mit Recht hat Ludwig Curtius betont, daß solche Gebilde überhaupt nicht optisch erfaßt werden können, sondern nur in Eigenbewegung des Menschen. Aber es ist romantische Übersteigerung, wenn bei Spengler „der Schicksalsweg der ägyptischen Seele" daraus wird. Diese Baugedanken sind vielmehr die höchste Kristallisation des ägyptischen Weltgefühls als der unmittelbaren Spiegelung des Landschaftsgefühls, in welchem es keine Tiefe sondern nur Länge, keine individuelle Bergplastik sondern nur den negativen Kubus der Nilgasse, keine malerischen Geheimnisse und Dunkelheiten sondern nur den unbarmherzig klaren Flächenteppich des Bodens gibt. Es liegt auf der Hand, daß auch der kühle Kubismus der Plastik, der sich aus lauter gleichwertigen Flächen zusammensetzt, demselben optischen Grundgesetz entspringt, nicht minder der reine Flächenstil des Reliefs und der Malerei, der alle körperhafte Erscheinung und Bewegung in farbige Silhouetten preßt. Und wie die Bauteile des Tempels nicht einen Gesamtorganismus ergeben, sondern ihre Höhe ruckweise wechselt, so werden auch im Wandbild die Gestalten, je nach ihrem Sachwert, in ganz verschiedener Größe in reinem Nebeneinander angeordnet. Erst im Neuen Reich gibt es gelegentlich Überschneidungen und Staffelungen, die ein Raumbild schüchtern vortäuschen möchten. Nicht also aus einem in der Oase überzüchteten naturentfremdeten Rationalismus des Denkens, sondern im Gegenteil aus einem dumpfen Verhaftetsein mit der Natur, das heißt mit diesem einem beschränkten Stück Natur, erklärt sich uns das Wesen des Ägyptertums,

Digitized by Google

so in der Kunst wie in den letzten Daseinsfragen. Denn wie konnte wohl in dieser Welt, wo alles so klar geregelt war, wo das Wunder der Nilschwelle sich unabänderlich am vorbestimmten Tag einstellte, wo die fruchtbaren warmen Wüstenwinde im Frühjahr, die kühlenden, Monate dauernden Nordwinde wohltätig im heißen Sommer kamen, kaum je aber Regen eintrat und niemals der unbegreifbare Schrecken des Gewitters, wie hätte da wohl ein Grübeln entstehen können über etwas das hinter dieser so eindeutig geordneten Welt läge?

Auch der Grund für die Unveränderbarkeit des Lebens- und Kunststiles während eines schier überlangen Zeitraums kann nur aus dieser herrischen Natur begriffen werden. Denn was immer in den dreitausend Jahren zu der hamitischen Urbevölkerung hinzuströmt, wird alsogleich zu Ägyptern umgeprägt und selbst noch die Griechen unterwerfen sich in so weitgehendem Maße, daß sie ägyptische Gräbersitten annehmen und ihre Könige sich als Pharaonen verkleiden. Nur im Delta, wo sie durch den Seewind mit ihrer Heimat in Fühlung sind, bleiben die Griechen die Stärkeren, nicht ohne daß der Alexandrinismus doch manches von dem tändelnden Lebensgenuß, der dekorativen Grazie, vielleicht auch von der Hoch- und Überschätzung der Büchergelehrsamkeit aus der ägyptischen Atmosphäre aufgenommen hätte, wie bei Worringer feinsinnig ausgeführt wird.

Auch auf die Einzelprobleme fällt nun Licht. Mit Recht ist Worringer durch die Paradoxie beunruhigt worden, daß die wuchtigsten steinernen Architekturträger, die je geschaffen wurden, durch ihre Außenform und Bemalung umgetäuscht werden zu den biegsamsten und weichsten Pflanzenformen, Lotos- und Papyrusstengeln und -blüten, die in Wirklichkeit bestenfalls als Stützen leichtester Mattenzelte dienen können. Diese Pflanzensäulen, so naturalistisch gebildet, daß sogar der dreikantige Querschnitt der Papyrusstengel bewahrt bleibt, sind für Worringer „in Riesensteinen erzählte Märcheneinfälle, ein monströser Übergriff aus der Intimsphäre dekorativer Gedankengänge in das absolute Gegenreich des Monumentalen." Und noch schlimmer: über ihnen wird die Decke mit Sternen, Sonnen oder Vögeln bemalt und da der kleine Abakus vielfach für die Unteransicht verschwindet, so scheint die Decke zu schweben. Unten aber sind Gebüsche und Erdreich, bisweilen sogar die Nilüberschwemmung gemalt, so daß man wie in grotesken Papyrus-

Digitized by Google

dickichten zu wandeln scheint, die Füße im Feuchten, die Augen im Himmel. Das hat man früher als metaphysische Spiegelung des Kosmos bezeichnet — à l'image du monde —, aber Worringer zweifelt nun mit Recht, ob man in diesem „imitativen Illusionismus" überhaupt etwas von Symbolismus suchen darf. Es scheint uns nicht einmal bewußter Illusionismus, sondern einfach wieder die seelische Unmöglichkeit für den Ägypter, irgend etwas über die unmittelbare Sinnenerfahrung hinaus zu gestalten.

Das bestätigt sich durch einen Blick auf das ägyptische Ornament. Auch die Kleinkunst des Schmuckes wird vollkommen beherrscht von den Pflanzenmotiven, zu denen nur wenige eingestreute Tiermotive treten sowie in untergeordneter Bedeutung ein paar aus technischen Verfahren sich ergebende Elemente geometrischer Art. Gewisse Spiralgeschlinge und mäanderartige Bildungen, die zeitlich begrenzt seit der achtzehnten Dynastie auftreten, sind vermutlich unter dem Einfluß der kretischen Kunst entstanden und bleiben jedenfalls ihrem Wesen nach eine Ausnahme. Denn das Bezeichnende der ägyptischen Dekorationskunst ist wieder wie beim Tempelbau die Parataxe, ein reihenförmiges Nebeneinander der Einzelelemente. Wie man treffend gesagt hat, sind Blüten, Blätter, Kelche wie „Fransen" aufgehängt. Das Einzelmotiv, gezeichnet mit köstlicher Präzision der Linie und einem exquisiten Geschmack für spitzfingerige Grazie, bleibt dabei nach Umriß und Farbe dem Naturbild ganz nahe, so daß alles nicht viel anders ist als wie — auf schönen Blumenbeeten. Das bedeutet wieder mehr als einen Vergleich. Denn was in dem rationell bis zum letzten für Nutzpflanzen aufgeteilten Kulturboden noch übrig bleiben konnte, das war, außer den Papyrusdickichten der Sümpfe mit ihrer Jagd- und Wasserlust, keine Romantik der Natur in unserem Sinne mit den geheimnisvollen Reizen der Einsamkeit, sondern ebenfalls eine wohldisziplinierte Natur: Gartenkultur. „Alle Gefühle, die wir mit der freien Natur, mit Wald und Wiese verbinden, verbindet der Ägypter mit dem wohlgepflegten Garten. Er ist ihm der Sitz der Liebe und seine Bäume sind die Vertrauten der Liebenden" (Erman-Ranke, Ägypten und ägyptisches Leben 209). In Amarna, der Kunstschöpfung Echnatons, sind die Straßen mit Alleebäumen eingefaßt und zu jedem besseren Hause gehört ein großer Garten mit rechteckigen Wasserbecken, beschnittenen Baumreihen, sauberen Blumenparterres. Dazu kommt die allgemeine Leidenschaft für Blumen. Das Bild der Lotosblüte ist die

Digitized by Google

Hieroglyphe für Freude. Mit Lotos und Papyrus behängt man Tische, Gestelle, Krüge, jegliches Hausgerät und nicht zuletzt sich selbst und die schönen Frauen, aber bezeichnenderweise fehlt der aus dem natürlichen Zweig gewundene Kranz und die Girlande, diese tektonischen Geschlinge. Nichts anderes wiederum als die Spiegelung dieser Wirklichkeit ist die Dekoration in der Kunst: jene Fransenbänder sind Blumenarrangements, nicht Blumenornamente, denn es fehlt ihnen ein über das Sinnenerlebnis hinausgehender abstrakter Rhythmus. Schon in der prädynastischen Zeit hat die Schmuckkunst diesen rein imitativen Charakter, wenn auch natürlich weniger reich. Am Anfang steht in Ägypten nicht wie in den anderen Großkulturen des Altertums — in der griechischen findet sich sogar eine bedeutsame Wiederholung inmitten des historischen Ablaufs — ein „geometrischer", das heißt aus absoluten Rhythmen frei konstruierter Verzierungsstil. So primitiv solche Gebilde aus Strichen, Dreiecken, Kreisen aussehen mögen, sie haben in sich ein Schöpferisches über die Augenerfahrung hinaus, ein Konstruieren aus geistigen Spannungen. Das aber, und damit sind wir an den letzten entscheidenden Punkt gelangt, hat dem Ägypter immer und in allen Beziehungen gefehlt.

So paradox es klingen mag, die Menschen, welche die technischen Riesenleistungen der Pyramiden vollbracht und auf die Kolossalsäulen der Tempel die Gebälke und Decken hinaufgewälzt haben, zu konstruieren im geistigen Sinne vermochten sie nichts und nirgends. Aller Tadel, der jetzt gegen die ägyptische Kultur erhoben wird, wurzelt letzten Endes hier. Das Größte wie das Kleinste wird aus reiner Empirie geleistet und wo die unmittelbare Erfahrung nicht weiterführt, da endet auch die Gestaltungskraft. Die Religion bleibt Zauberwesen, der Totenkult ein äußeres Befrieden des Toten, die Weisheitslehren sind erprobte Nützlichkeitsregeln, die Wissenschaft ist praktische Erprobung, zum Teil verdunkelt durch Zauberkram und nirgends findet sich der Ansatz zu einer logischen oder gar ethischen Durchorganisierung der Denkgebiete. Wie der Ornamentstreifen aus aufgefädelten Blumenteilen besteht, so ist die Bilder- und Reliefwand oberhalb der technisch gegebenen Sockelzone rein sachlich aufgeteilt; die Hauptgestalten übergroß, die anderen nach ihrem Range kleiner oder ganz klein, und die so entstehenden Streifen und Felder sind zusammengesetzt wie es der Stoff gerade erfordert. Die spärlichen Ansätze zu symmetrischer oder antithetischer Komposition kommen

Digitized by Google

ebenfalls nur aus dem Stofflichen. Am wenigsten wird der Mangel des Konstruktiven zunächst bei der Freiplastik des menschlichen Körpers empfunden. Aber was hier als großartige Synthese wirkt, ist letzten Endes wieder nur der Ausfluß des optischen Grundgesetzes dieser Kunst, des Denkens in Kuben und Flächen, zu dem die Durchbildung der Einzelform im Grunde genau so unvermittelt hinzukommt wie in der Architektur. Nur im Porträt, wo der naive Naturalismus für sich bestehen kann, vermißt man das Struktive weniger und Herrscherköpfe wie die des Mittleren Reiches sind dem Größten aller Zeiten nahe. Aber über den Ausdruck ungeheurer Willenskraft und bitterster Lebenserfahrung kommen doch auch sie nicht hinaus. Denn es fehlt in allen ägyptischen Menschenbildern ein Letztes, der Aufbau aus den inneren Notwendigkeiten ihres Seins. Im Körperlichen lebt nicht die Rhythmik des Organischen, die nur aus der Erfühlung seiner Strukturgesetze gewonnen wird, und in Bewegung und Antlitz ist trotz aller Naturnähe keine geistige Spannung. So entsteht jene geheimnisvolle Starrheit, die als eine Synthese jenseits des gemeinen Naturalismus gepriesen wurde. In Wahrheit liegt sie diesseits der Wesenserkenntnis des Objekts, als zwangsläufiges Ergebnis eines in einem beschränkten Natur- und Welterlebnis befangenen Allgemeinbewußtseins. So wird auch, um auf die Architektur zurückzukommen, jener neuerdings so getadelte Zwiespalt verständlich, daß die gewaltigsten Bauglieder der Welt in einer Schmuckhaut stecken, die ohne die leiseste sachliche oder rhythmische Beziehung zu ihren Funktionen ist. „Kein Dämmer eines architektonischen Gedankens glomm in dem Hirn des Ägypters auf, der so etwas machte" (Dammann).

Welches architektonischen Gedankens? Keines andern als des griechischen. Denn wenn jetzt von der Plattform modernster Kunstphilosophie das Anathema über die Ägypter gerufen wird im Rückschlag gegen transzendentale Exaltationen zu ihrem Preise, so muß der Historiker betonen, daß das, was hier von ihnen erwartet und nicht erfüllt gefunden wird, zum überhaupt ersten Male von den Griechen geleistet worden ist. Es ist nichts Geringeres als der geistige Aufbau der Welt aus der Autonomie des menschlichen Denkens. Im Wechselspiel von Erkenntnis und Synthese hat der Grieche in unaufhörlichem Fortschritt sein Weltbild, sein Götterreich, sein Staatsbewußtsein, seine Ethik, seine Kunst und sein persönliches Leben aufgebaut als Erzeugnis eines rastlos vorwärts-

Digitized by Google

dringenden geistigen Willens zur Konstruktion aus dem inneren Wesen der Phänomene. Bei diesem schöpferischen Vorgang wird die Form der unmittelbare Ausdruck des Geistigen. Und auch die nachgeahmte Naturform so gut wie die technisch konstruierte Nutzform sind nur ein Teil der allgemeinen Geistigkeit. Hier haben wir, als den Gegenpol des additionellen sinnenhaften Empfindens der Ägypter, das konstruktiv-organische Denken, das heute als das europäische für uns eine Selbstverständlichkeit ist. Es hat die Überlegenheit des Europäers über alles Östliche begründet. In der griechischen Plastik wirkt es sich aus als die organhafte Klarheit des natürlichen Lebensrhythmus, in der Architektur als die Vergeistigung der statischen Kräfte. Die griechische Säule ist nicht mehr tote Materie, sondern willensbeseelter Ausdruck einer sich emporstemmenden Kraft, die im Kapitell mit differenzierter Dynamik die Horizontallast aufnimmt. Alle spätere europäische Baukunst ruht auf diesem Grundgefühle. Aber ich möchte es nicht mit Worringer architektonische Sinnlichkeit nennen, denn es ist vielmehr architektonische Geistigkeit, so sehr natürlich jedes künstlerische Erlebnis durch die Sinne geht. Aber dies eben ist ja die größte und ewig junge Leistung der griechischen Kunst, daß sie den Zwiespalt zwischen Geist und Materie überwunden hat durch die Form.

Ist es gerecht, von vorgriechischen Menschen Griechisches zu verlangen? Ich meine, auch ohne das bleibt in der ägyptischen Kunst des Ewiggültigen genug. Vor allem der Wille zur Größe. Wenn uns die ägyptische Kolossalität, griechisch gesehen, als undurchgeistigt und allzu materiell gebunden erscheint, so erleben wir sie doch als das ungeheuerste Auftrotzen des menschlichen Willens gegen eine schleierlos harte, auf einen einzigen Grundton gestimmte Natur, gegen die der Mensch sich noch nicht mit durchgeistigter Form, sondern nur erst mit den Mitteln dieser Natur selbst, durch Größe und Masse zu behaupten vermag. Das mag uns Gereiften und Gealterten kindlich erscheinen. Aber einen Monumentalwillen von solcher Dynamik hat nie wieder ein anderes Volk der Erde gehabt. Und seine besondere Prägung empfängt er dadurch, daß es stets ein Einzelwille war, der in einem wahren Rausch von Kraftgefühl die Steinmassen auftürmte. Indem wir den Königsgedanken als die eigentliche Triebkraft der ägyptischen Größe erkannt haben, mögen wir uns einen Augenblick auch der Kehrseite dieser glänzenden Medaille bewußt werden. So hoch der Gott-König

Digitized by Google

in der Idee steht, in Wahrheit war er nur stark, wenn er durch seine Person in unaufhörlichem Kampfe gegen alle standhielt. Die tiefdurchfurchten Königsgesichter des Mittleren Reiches mit ihrem erschreckenden Ausdruck unerbittlicher Härte zeugen am deutlichsten davon. Einer von ihnen hat uns erschütternde Worte hinterlassen. Amenemhet I., der Begründer der zwölften Dynastie, gab seinem Sohne, als er ihn im hohen Alter zum Mitregenten nahm, folgende Lehre:

Ich pflanzte Getreide und liebte den Erntegott
Mich grüßte der Nil an jedem Tage
Niemand litt Hunger in meinen Jahren und keinen dürstete
Die Menschen wohnten in Frieden durch das was ich tat.
Höre auf das, was ich sage
Damit du die Länder beherrschest und das Gute mehrest:
Verhärte dein Herz gegen alle Untergebenen!
Das Volk gibt nur acht auf den, der es in Schrecken hält.
Nahe dich ihnen nicht allein
Laß deinem Herzen keinen Bruder lieb werden
Kenne keinen Freund und mache dir keinen Vertrauten —
Es ist nichts Vollkommenes dabei.
Wenn du schläfst, bewache selbst dein Herz
Denn ein Mensch hat niemanden am Tage des Unglücks.
Ich gab dem Bettler, ich ernährte die Waise
Ich ließ den Niedrigen zu mir wie den, der angesehen war.
Aber die mein Brot aßen, empörten sich
Und dem ich die Hand reichte, der erregte Schrecken.

(Breasted, Geschichte Ägyptens 164 ff.)

Das war der menschliche Preis, mit dem die Königsgröße bezahlt wurde.

Unvermittelt neben der über jede menschliche Proportion hinausgerückten Monumentalkunst steht wie der Blumengarten neben der Pyramide das Einzeldasein des Ägypters, jener entzückend graziöse Lebensstil eines seelisch nicht eben tiefen, aber gutmütig-heiteren, quicklebendigen und mit feinstem Formensinn begabten Völkchens. Das Leben auf den Grabbildern des Alten und Mittleren Reiches hat Spengler treffend zusammengefaßt, und Worringer hätte nicht die Naivität dieses Daseins

Digitized by Google

anzweifeln sollen. „Etwas so Lebensprühendes, von einer kindlichen und köstlichen Laune Erfülltes wie diese steinernen Idyllen mit ihren Jagden, Fischzügen, Hirtenszenen, mit Zank und Spiel, Festen und Familienszenen, Spazierfahrten, Bildern vom Ackerbau und tätigem Gewerbe, die das ganze Leben in heiterster Kraft und Fülle ohne nachdenkliche Reflexion in graziösester Sinnlichkeit erzählen, ist ohne Beispiel. Das ist Glück, naives, gefühltes, unreflektiertes Glück." Im Neuen Reiche kommt etwas hinzu, das die Wandlung vom Agrardasein zum Großstädtertum anzeigt, und wo man nun allerdings von genußsüchtig raffinierter Zivilisation sprechen darf und muß. Es sind Bilder des verfeinerten geselligen Genießens einer „guten Gesellschaft". In weißestes vielgefältetes Linnen gekleidet, in kostbar großen Perücken, mit buntestem Schmuck an Hals und Armen, sitzt man paarweise beisammen, reicht mit spitzen Fingern der schönen Dame eine Lotosblume, die auf dem Kopfe bereits eine eben solche trägt zusamt dem sonderbaren Kegelaufsatz, der mit Wohlgeruch getränkt wird, wie es bei den sorgfältigen Toilettenvorbereitungen der Damen zu sehen ist. Feingebildete blumige Reden werden getauscht, denn auch dies ist ein Genuß, und die Gabe dazu wird sogar an Sklavinnen und Bauern geschätzt und gesucht. So wird in einer Geschichte aus dem Mittleren Reich ein Bauer, „der wirklich schön redet", bei einem Rechtshandel neun Tage lang zu immer bilderreicherer Wiederholung seiner Klage angestachelt und schließlich vom König reich belohnt. Auch von dem Humor und der Märchenlust der Ägypter erzählen uns ja die Bilder und Papyri ausgiebig. Beim Gelage sind natürlich auch Musikanten da, Sänger zur Harfe und Sängerinnen zur Flöte. Rehschlanke nackte Mädchen mit buntem Halskragen und schmalem Gürtel bedienen und tanzen. Bier und Wein steht in lotosgeschmückten Gestellen bereit, Früchte und Blumen sind ringsum in Fülle. Auf dem Höhepunkt des Festes aber werden zur Würze der Lust kleine Mumienbilder herumgereicht: „Feiere den frohen Tag, denn morgen bist du wie dieser." Wenn aber „das Gelage sich verwirrt in Trunkenheit" und einer Dame vom allzuvielen Weine ein Unheil zustößt, so verliert sie auch dann nicht die feine Silhouette ihrer Haltung, selbst wenn die Dienerin mit dem rettenden Napf zu spät kommt, was der Maler mit Humor erfaßt hat. Dazu gehört ferner jener exquisite Geschmack im Kunstgewerblichen, Möbel, Betten, Prunkgefäße von bizarrer Eleganz der Linie und oft barockem Reichtum der Motive und Farben,

Digitized by Google

Schmuck von feinster Arbeit. Alles Nordische erscheint plump, und selbst das beste Griechische allzu gedankenschwer neben dem leichten Linienschwung und der elastischen Heiterkeit dieses Lebens und Lebensstiles. Das alles ist, wie wir nachfühlen können, der unmittelbare Ausfluß des Körpergefühls einer schlank gebauten, beweglich-grazilen Rasse, die auf den Bildern des Neuen Reiches deutlich feinknochiger geworden erscheint gegenüber der älteren Zeit. Die elastisch beherrschte Haltung dieser Menschen, auch das ein Zivilisationsprodukt, wird auf den Bildern sehr nachdrücklich abgehoben gegen die fremden Völker, als da sind dickbäuchige Semiten mit schleppendem Gang in geschmacklos grellbunten Kaftanen, rohe Neger mit wild-plumpen Bewegungen und Sprüngen oder jene schlackelig-langgliedrigen Nord- und Seevölker, die gegen 1200 vor Christus Ägypten beunruhigen. In diesem Gegensatz fühlt sich am unmittelbarsten der einheitlich geprägte Rassen- und Lebensstil, um den wir die Ägypter mit Fug beneiden können.

So hätten wir schließlich doch nicht Unwichtiges gefunden, das in der Richtung von Worringers These von der „zivilisatorisch überzüchteten Oasenkultur" liegt. Nur sind die Zustände des Neuen Reiches erst ein Erzeugnis der geschichtlichen Entwicklung, vor allem jener Weltmachtrolle und wirtschaftlichen Ausdehnung, die Ägypten seit dem großen Thutmosis III. der achtzehnten Dynastie anstrebt und mehr oder minder glücklich durch zwei Jahrhunderte beibehält. Solche zivilisatorischen Spätprodukte pflegen sich überall mehr oder minder zu ähneln, wir mögen nun an das hellenistische Alexandrien oder das kaiserliche Rom oder an unser achtzehntes Jahrhundert denken. Unmöglich aber kann von rationaler Überzüchtung und zivilisatorischer Blutleere die Rede sein für diejenigen Zeiten, in denen der ägyptische Stil mit einer über alle Vorstellung genialen Instinktsicherheit ein für allemal festgelegt wurde und seine unerhörte Kraft und Dauerbarkeit erhielt. Nicht aus klügelnder Greisenhaftigkeit ist das alles zu begreifen, sondern nur aus dem Gegenteil, aus der ungebrochenen Kindlichkeit dieser Menschen, die nichts ahnten von einem Zwiespalt der Seele, von einem Gegensatz von Geist und Natur, die nichts kannten als ihren unermeßlichen Willen zum Leben im hellen Tag. Daß sie ihn jahrtausendelang in der einmal gefundenen Form ausleben konnten, macht sie allerdings zu einem besonders sauber präparierbaren Objekt kulturmorphologischer Betrachtung. Und überdies, dünkt uns, zu einem der liebenswertesten Fälle aus den

Digitized by Google

Kinderzeiten der historisch bewußten Menschheit. Diese historische Zurechtrückung des Ausgangspunktes möchten wir beitragen zu der Diskussion, die Worringers fesselndes Buch zu eröffnen wünscht.

Als Epilog und Bestätigung ist uns ein neues Buch willkommen[1]), in welchem ein moderner Mensch voraussetzungslos die ägyptische Landschaft und Kunst erlebt und sich aus deutscher Romantik und Problematik hinweg zu einer Form des absoluten Seins gerissen fühlt. Am Rande der Wüste bei Assuan geht ihm zuerst das Wesen der Landschaft auf. Die Weite ist durch einen Horizont begrenzt, hinter dem kein Jenseits, keine Unendlichkeit geahnt wird. Die „vier Stützpunkte des Himmels" geben in ihm die Richtung — Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, Anfang und Ende des Niltals. Die Farben sind von ungeheurer Kraft und Reichtum, aber von einer Härte, die keine Zwischentöne duldet. Die Konturen der Dinge stehen in der dünnen Luft mit unerbittlicher Schärfe. Über allem der azurene Himmel, an welchem die nie verhüllte Sonne in ehernem Wandel von Tag und Nacht ohne das geheimnisvolle Zwischenspiel der Dämmerung ihre Bahn zieht als Inbegriff des ewigen Seins. Alles Naturgeschehen scheint mit unabänderlicher Gleichform in der Ordnung des Raumes zu ruhen. Der Raum ist hier stärker als die Zeit. In Theben und Memphis erlebt der Verfasser das monumentale Abbild dieser Natur. Dem vergänglichen organischen Leben wird Dauer gesetzt durch den Stein. Der Bildhauer ist „der am Leben erhält". Denn der Ka, die Lebenskraft des Toten, geht in das Bild ein und die Mumie ruht unzerstört im ewigen Grabe. Nichts weiß der Ägypter von einem Fragwürdigen am Tode, um das sich im babylonischen Epos der Held Gilgamesch so unendlich grämt. Für den Ägypter gibt es kein Anderssein als im Leben, auch im Reiche des Osiris scheint allnächtlich die Sonne. Dieser Ewigkeitsgedanke kennt nur Dauerbarkeit des Diesseitigen, nichts von einer Unendlichkeit in ewigem Wandel, wie ihn die nordische Seele faßt. Wie die Pyramiden so sind auch die Tempel „Werke der Ewigkeit", um den Namen ihrer Erbauer „für Millionen Jahre" zu erhalten. Der König aber ist durch Kindschaft verbunden mit dem Sonnengott Rê „der sich

[1]) Theodor Feigel, Ägypten und der moderne Mensch. Ein Beitrag zum Erleben der Seele in Landschaft und Kunst. Mit einer Einführung und einer Zeittafel zur ägyptischen Geschichte von Eduard Meyer. Berlin, Karl Curtius, 1926.

Digitized by Google

selbst erzeugte". Und die Sonne dieses Landes — die nicht die Sonne Homers ist und nicht die unsrige — sie ist der Schöpfer, der Erhalter, der Garant des ewigen Seins. In dieser problemlosen Helle seines Tages wurde der Ägypter ein Bildner und Künstler, nie ein Grübler und Philosoph.

Digitized by Google

DAS PROBLEM DES ÜBERSETZENS

EIN VORTRAG

VON

WOLFGANG SCHADEWALDT

Das Bewußtsein daß Übersetzen eine hohe Kunst ist und als solche Gegenstand der Theorie sein darf, ist uns Deutschen lebendig, seitdem wir in unserer Klassik wieder ein Schrifttum besitzen das Anspruch auf den Namen Literatur hat. Daß man auf das 'Übersetzerelend' schalt und damit die freilich befangenen, wohl auch wirren Versuche geißelte, die doch mit dazu beigetragen hatten, der neuen Literatur den Weg zu bereiten: das stand nicht mehr einer Zeit der Reife an, wo der Deutsche, der eigenen Art und der eigenen Form gewiß, sich den geistigen Hervorbringungen fremder Nationen nun in selbstbewußter Hingabe zuwenden konnte. Die wenigen schöpferischen Übertragungen die wir haben, stammen aus der Epoche solcher selbstgewählter, nicht notgedrungener Unterordnung unter fremden Geist; und durch deren Dasein scheint der Wert des Übersetzens, sofern sie eine geistig lebendige Zeit ist, auch für die Gegenwart außer Frage gestellt.

Allein eben unsere Gegenwart und vornehmlich die Philologie betont die Problematik alles Übersetzens. Man sieht in der Übersetzung etwas nur Abgeleitetes, Provisorisches, spricht von der Inkommensurabilität der einmal geprägten Form; man folgert daraus, daß Übersetzen am höchsten Maßstab gemessen unmöglich und der Wert der Übersetzung als Mittlerin zumal antiken Geistes zweifelhaft sei. Doch durch solche theoretischen Erwägungen läßt sich der praktische Übersetzer nicht beirren. Man übersetzt weiter, in allen Kulturstaaten Europas, und oft aus umfassendem Wissen und unverächtlicher Einfühlungs- und Gestaltungskraft. Hier fragen wir uns, wie die Skepsis, ja der Verzicht auf der einen Seite, die unbefangene Naivität des Produzierens auf der anderen sich zueinander schicken. Hat der Skeptiker recht, so beruhte alles übersetzerische Treiben auf keinem anderen Grunde als dem subjektiven Erleben eben des-

Digitized by Google

jenigen der es tut. Übersetzen wäre dann Sache des Künstlers (so wie man im modernen Sinne den Künstler auffaßt oder aufgefaßt hat), wäre Sache des 'Lebens', Ausbruch innerer Lebensfülle. Wirklich hat man vor nicht allzu langer Zeit (und zwar angesichts eines Gegenstandes wie Platon) gesagt, nur wo sie einer „dämonisch bildenden Phantasie" entstamme, habe die Übersetzung ein Recht da zu sein. Und im Einklang damit hat man das Bedürfnis nach Übersetzungen bestritten — nicht nur die Nachfrage des Marktes nach Unterhaltungs- und Leseware (sie kommt hier gar nicht in Betracht), sondern auch jenes höhere geistige Bedürfnis, ohne welches jeder noch so ehrliche bekennerhafte Erlebnisausdruck wirkungslos verlorener Schall ist. Behält aber der naive Drang des praktischen Übersetzers recht, so beruht der Verzicht des Theoretikers vielleicht auf Verkennung eben dessen was Übersetzen ist und leistet, oder auf einseitiger Betrachtung — verständlich gewiß in einer Zeit die um die Anerkennung des Rechtes der Originale selber zu kämpfen hat, aber darum doch nicht weniger einseitig.

Es leuchtet wohl von selber ein, daß die Frage sich keineswegs auf ein glattes Entweder-Oder bringen läßt. Ist es vorschnell zu behaupten, die Möglichkeiten des Übersetzens seien heute erschöpft, so wäre es doch kurzsichtig zu leugnen, daß sich uns gerade hier an einer Teilerscheinung die ernste Problematik unserer Stellung nicht bloß zur Übersetzerkunst sondern zur Wortkunst überhaupt aufdrängt. Als Philologen geht uns die Frage an, insofern wir der Erkenntnis der vergangenen einzigen originalen unter den Kulturen Europas, der des Griechentumes dienen und sofern wir dem Leben der Gegenwart verpflichtet sind.

Wie weit uns Übersetzen einer fremdsprachlichen Rede in die eigene Sprache als möglich oder werthaft gilt, das hängt davon ab was wir von ihm verlangen; und was wir von der Übersetzung verlangen, das bestimmt sich durch das Bild das wir von dem Originale in uns tragen. Die erste, aber auch die höchste Forderung die wir an die Übersetzung stellen, ist die Forderung der Treue. Treue ist von vornherein mit dem strengeren Begriff des Übersetzens gegeben, und in ihr vollendet die Übersetzung ihr Wesen. Welcher Grad aber und welche Art der Erhaltung und Erneuerung des Originals durch die Mittel der eigenen Sprache Treue ist, darüber denkt der einzelne Übersetzer und dachte das jeweils übersetzende Zeitalter verschieden. Denn was wir treffend im Deutschen (wie der Lateiner)

Digitized by Google

die 'Treue' der fertigen Übersetzung nennen, das ist eben die einzelne Verwirklichung des allgemeinen geistigen Verhältnisses welches das Individuum oder den Geist der Zeit mit den Originalen verbindet. Nach der Art dieser Treue, weit mehr als nach dem Grade, beurteilen wir den Wert des Übersetzens; von hier aus entspringt aber auch seine Problematik.

Es gibt freilich gewisse Arten des Übersetzens die durchaus unproblematisch sind, solche die gar nicht im strengen Sinne treu sein wollen oder Treue jedenfalls nicht als verpflichtende Forderung dem ganzen Wesen des Originals gegenüber verstehen. Wenn man in Deutschland vor Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, im Sinne Ciceros und Quintilians, das Übersetzen als formal-rhetorische Übung betrieb, „dadurch die Eigenschaft und Glanz der Wörter, die Menge der Figuren und das Vermögen auch dergleichen zu erfinden zu wege gebracht wird" (Opitz), so konnte es gleichgültig sein, ob man Prosa in Poesie oder Poesie in Prosa übertrug, je nachdem man sich in dieser oder jener Gattung zu vervollkommnen strebte. Denn Original — das bedeutet hier 'Stilmuster', und Treue — sie ist der Willkür eines sei es ungeformten, sei es verbildeten Geschmackssinnes unterworfen. Wer ferner einem fremden Schriftwerk mit dem Bemühen entgegentritt der grob-stofflichen tatsächlichen Inhalte habhaft zu werden und deren Kenntnis den Volksgenossen zugänglich zu machen, der darf als treu gelten, wenn er sich den Sachen verpflichtet fühlt. Übersetzungen sind hier „Schriften" (ich zitiere eine 1734 in Gottscheds „Critischen Beyträgen" erschienene Definition des Aufklärers Venzky), „welche eine Sache oder gelehrte Arbeit in einer anderen ... Sprache, als in welcher sie anfänglich von ihrem Verfasser geschrieben worden, zu dem Ende erzählen, daß sowohl Unwissende als auch in der Grundsprache einer Schrift Ungeübte eben die Sachen in einer bekannten Sprache mit größerem Nutzen und Vergnügen lesen können". Und hat solche Übersetzung „den Verstand einer ursprünglichen Schrift deutlich und vollständig ausgedrückt, so ist sie so gut wie das Original". Denn Original ist hier die Summe der nützlichen und wissenswerten Tatsachen. Darum ist mit der Treue durchaus vereinbar daß man das Original womöglich korrigiert und ergänzt, jedenfalls Anmerkungen beifügt, Dunkelheiten aufhellt und gebundene Sprache lieber in Prosa umsetzt, der Deutlichkeit und Verständlichkeit halber. Das eigentliche Übersetzen ist hierbei jedoch ein vorwiegend negatives Geschäft: der Übersetzer ist bestrebt den Notzustand beseitigen zu helfen der mit der babylonischen Sprachverwirrung in die Welt kam. Seine

Digitized by Google

Mittel sind sprachliche und sachliche Kenntnisse, allenfalls Findigkeit und Routine, das heißt intellektuelle Eigenschaften wie sie den Dolmetscher ausmachen, der im praktischen Leben die Verständigung über Sachen und sachlich bezogene Wünsche vermittelt. Darum tat man gut diese Art des aufklärerischen Übersetzens als Dolmetschen zu bezeichnen. Es wird in den Literaturen stets Schriftwerke geben die nur des Dolmetschens bedürfen: technische Fachschriften, Chroniken und Ähnliches. Auch Werke der Poesie oder überhaupt Werke von eigenstem individuellen Gepräge wird man nicht ohne Nutzen für den verdolmetschen der ihrer tatsächlichen Substrate teilhaft werden will. Als geistige Erscheinung jedoch ist das Dolmetschen in Deutschland überwunden, seitdem der historische Sinn sich über das Interesse für Kuriositäten erhob und mit dem Erwachen zu eigener Nationalität und zu eigener Individualität die Andersartigkeit der Völker und der Zeiten begriffen wurde. Daß Übersetzen unnütz sei, wenn nicht die individuelle Form des Vorbilds erhalten bliebe, hatten früh schon die Schweizer geahnt, die des poetischen Gehaltes wegen übertrugen und (so wenig sie dieses Ziel auch selber erreichten) von der Übersetzung ausdrücklich forderten, sie solle ein getreues Conterfey sein. In solcher Treue gegenüber dem individuellen Gepräge der Urschrift scheint der strengste Begriff von Übersetzertreue vorgebildet, nach dem wir im landläufigen Sinne auch heute verlangen daß Übersetzung und Original identisch seien. Aber eben hier, wo eine Formel erstrebt wird welche das Übersetzen als eine höhere werthafte Tätigkeit erscheinen läßt, beginnt es bereits sich selber in Frage zu stellen. Übersetzen gilt von nun an immer weniger als Arbeit die sich mit rationalen Mitteln vollziehen ließe. Zwar ist zum Übersetzer nur berufen wer einen vollendeten Dolmetscher abgeben würde, doch geht sein Verstehen weit über das grammatisch-logische Verständnis oder die sachliche Kennerschaft hinaus. Er muß die Fähigkeit besitzen sich in die Umwelt seines Autors einzuleben, geistige Individualität von innen heraus zu erfühlen und in neuer Form neu erstehen zu lassen.

Zunächst freilich scheint die oft wiederholte Maxime: der übersetzte Autor müsse zu uns reden, wie er als Deutscher zu Deutschen reden würde, dem Postulat der strengsten Treue zu genügen; zumal wenn man ausdrücklich ausschließt, daß jeder jeden Autor übersetzen könne, und Kongenialität des einzelnen Übersetzers, wohl auch Kongenialität des Zeitalters zur Voraussetzung macht. Es ist dies die Art des Übersetzens, die

Digitized by Google

Goethe in dem bekannten Stück der „Noten und Abhandlungen zum Diwan" der zweiten der von ihm statuierten Epochen zuweist und als „parodistisch" charakterisiert, insofern sie „eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen bemüht ist." In ihr ist Wielands temperamentvolle Liebenswürdigkeit mit Glück zur Geltung gekommen, einige der schönsten Gedichte Mörikes sind Übersetzungen dieser Art; und auch heute verdanken wir ihr bedeutende und eindrucksvolle Versuche. Kein Zweifel daß sie durch differenziertes Verstehen der fremden Formen, ihrer Gattungen wie ihrer Epochen, wirksam unterstützt wird, und daß sie in unserer Literatur ihren Platz behaupten wird solange der Dichter sie handhabt. Und doch kann sie nicht im höchsten Sinne treu genannt werden. Wer sie gebraucht, der nötigt den Autor der fremden Nation zu uns herüber. Ist er bestrebt die Individualität seines Autors zu wahren, so glaubt er es erreichen zu müssen, indem er die nationalen Eigentümlichkeiten opfert um unter Wahrung des analogen Verhältnisses das Individuelle um so sicherer zu treffen. Übersetzen dieser Art gleicht dem Wechseln des Geldes: man tauscht fremde Währung in eigene aus: der Wert (so meint man) bleibt derselbe. Doch ist hier nicht bloß der Vergleich sondern das Verglichene selbst in sich unstimmig. Die Forderung das Individuelle sei zu bewahren, das Volkstümliche zu opfern, beruht auf einem unzureichenden Formbegriff: sie vergißt die geheimen und notwendigen Zusammenhänge, welche zwischen Sprache und Gedanke, zwischen dem Geist der Nation und dem Geiste des Individuums obwalten.

Die Erkenntnis daß Form und Gehalt in untrennbarer Einheit einander entsprechen, dergestalt daß Beide Attribute der einen geistigen Substanz seien, indem Form die sinnliche Erscheinung des Gehalts, Gehalt die geistige Erscheinung der Form bedeute: diese Erkenntnis ist wissenschaftliches Gemeingut der deutschen Klassik. Wilhelm v. Humboldt hat die Sprachphilosophie darauf aufgebaut und dadurch erst die theoretischen Voraussetzungen hergestellt, unter denen das Übersetzen zum wissenschaftlichen Problem wird. Und hier tritt an allem Übersetzen sofort die Antinomie in die Erscheinung, die auch uns noch beschäftigt.

Die Sprache ist für Humboldt „die äußerliche Erscheinungsform des Geistes der Völker: ihre Sprache ist ihr Geist und ihr Geist ihre Sprache". Sie ist der „geistige Aushauch eines nationell individuellen Lebens". „Alle Sprachformen" aber sind, so betrachtet, „Symbole, nicht die Dinge selbst, nicht verabredete Zeichen, sondern Laute, welche mit den Dingen und

Digitized by Google

Begriffen, die sie darstellen, durch den Geist, in dem sie entstanden sind und immerfort entstehen, sich in wirklichem, wenn man es so nennen will, mystischen Zusammenhange befinden; welche die Gegenstände der Wirklichkeit gleichsam aufgelöst in Ideen enthalten, und nun auf eine Weise, der keine Grenze gedacht werden kann, verändern, trennen und verbinden können." Darum: „Ein Wort ist so wenig ein Zeichen eines Begriffs, daß ja der Begriff ohne dasselbe nicht entstehen, geschweige denn festgehalten werden kann; das unbestimmte Wirken der Denkkraft zieht sich in ein Wort zusammen, wie leichte Gewölke am heiteren Himmel entstehen." Wie sollte es so je möglich sein, den 'Sinn' eines Wortes, eines Satzes, einer Schrift, den Gehalt eines Gedichtes aus den Formen seiner notwendigen sinnlichen Erscheinung herauszunehmen und mit Worten und Sätzen einer anderen Sprache zu verschmelzen, welche doch die Funktionen eines andersartigen Sinnganzen, eben der anderen Sprache sind. Wenn ferner die Sprache lebt, so lebt sie durch das Zusammenwirken des Geistes der Nation und des Geistes des individuellen Schöpfers: dieser faßt und gestaltet den eigenen Gedanken unter dem fruchtbaren Zwang der Sprache, und bereichert und erneuert diese zugleich durch die individuellen Formen kraft derer er die Sprache den eigenen Ideen dienstbar macht. Wie darf man also daran denken, das 'Gold' der individuell geprägten Form befreit von der 'Schlacke' des national Eigentümlichen umzuschmelzen? Daß der Übersetzer schreiben müsse, wie es der Verfasser der Urschrift in der Sprache des Übersetzers als seiner eigenen getan hätte, ist also „ein Gedanke, bei dem man nicht überlegte, daß, wenn man nicht bloß von Wissenschaften und Tatsachen redet, kein Schriftsteller dasselbe auf dieselbe Weise in einer andren Sprache geschrieben haben würde." Damit ist diese Übersetzungsart, so sehr sie auch der Anregung eines weiten Publikums dienen mag, gerichtet. Ihre scheinbar strenge Treue ist mehr Treue gegen den eigenen Sinn als gegen den Sinn des Originals. Sie mag die höchste Form des Übersetzens bezeichnen, wo immer es gilt einer literaturarmen Nation aus der Fremde Surrogate herbeizuschaffen oder die Freude am schönen Werke zu wecken. Aber sie entspricht nicht demjenigen Grade der Bildung, wo man das bedeutende Fremde um des Fremden willen aufnimmt um an diesem die eigene Art zu weiten und zu läutern. Was die Übersetzung hier leisten soll, ist nicht formale Schulung, nicht stoffliche Belehrung, auch nicht wesentlich ästhetischer Genuß. Sie dient einem nicht weiten, doch vertieften geistigen Bedürfnis; denn sie soll das lebendige Organ sein durch das die

Digitized by Google

Geister der Nationen miteinander Zwiesprache halten. Darum erfüllt sich ihre Treue nicht dem Stoff, nicht der äußeren Form gegenüber, sondern, Stoff und Form umfassend, bedeutet Treue nun das verpflichtende Begreifen der individuellen sinnlich-geistigen Totalität des Originals. Durch diese höchste Zielsetzung wird der Übersetzung ein höchster Wert verliehen. Hier im Zeitalter der deutschen Humanität wird die Idee der Übersetzung als autarker Form geistigen Lebens eigentlich erst gefaßt. Ihr Wesen ist auf dem Wesen des Zeitalters selbst gegründet, in welchem sich, einander gegenseitig befruchtend, die wissenschaftliche und die künstlerische Ansicht unlösbar durchdringen und man die geistgeprägte Form, jene Schönheit die zugleich Wahrheit ist, in fast religiöser Andacht erlebt: auch dies bedeutungsvoll genug, sofern wir bedenken, wie die erste große sprachgestaltende Übertragung die wir haben, die Lutherbibel, aus religiösem Impuls hervorgetrieben und von wissenschaftlichem Geiste getragen wurde.

Mit der erreichten hohen Zielsetzung scheint die Idee des Übersetzens sich jedoch so weit über die praktische Vollziehbarkeit erhoben zu haben, daß was an einer Schrift übersetzbar ist geringen Wertes erscheint, das Werthafte aber fortan für unübersetzbar gelten muß. Wie soll man sich dem hohen Ziele nähern? Wie muß man vorgehen ohne wenigstens die Richtung zu verfehlen? Und welcher Wert kann solchen Versuchen zugesprochen werden? Das sind die Fragen die sich um so stärker aufdrängen, da doch der Trieb zum Übersetzen nun einem allgemeinen geistigen Bedürfnis entgegenzukommen scheint. Die Epoche die dem deutschen Schrifttum den Homer, Shakespeare, Cervantes und Calderon, Platon und Aristophanes gebracht hat, hat sie durch die Einstimmigkeit dreier Denker: Goethe, Humboldt, Schleiermacher, zu beantworten gesucht, am umfassendsten durch Schleiermachers Akademievortrag vom Jahre 1813 „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens".

Was in jener Abhandlung vom rechten Übersetzer verlangt wird, sind vornehmlich zwei Eigenschaften — sie fließen unmittelbar aus der Unbedingtheit der geforderten Treue: Hingabe dem Originale, Entsagung den eigenen sprachlichen Fähigkeiten und Fertigkeiten gegenüber. Soll der Zweck des Übersetzens gewahrt werden, der darin besteht dem der fremden Sprache Unmächtigen, doch dem fremden Geiste Zugewandten in der eigenen Sprache den Eindruck zu vermitteln den der Übersetzer selber an der Ursprache gewonnen hat, so ist gerade die Fremdheit des Fremden das kostbarste dem Übersetzer anvertraute Gut. Es ist seine Pflicht bisweilen

Digitized by Google

schroff und steif zu erscheinen, dem Leser anstößig zu werden und sich der Bildsamkeit welche das Deutsche anderen Sprachen voraus hat, entgegen dem bisherigen eigenen Sinn und im Sinne des Fremden zu bedienen. Das Mittel des Übersetzers ist ein eigenes Übersetzerdeutsch, das die in der Sprache ruhenden Möglichkeiten im Sinne des fremden Autors verwirklicht, nicht nur im Sinne der Sprache jenes Volks, ihres Zustands in jener Epoche, sondern auch des individuellen Stils. Denn mit dem erzeugten Eindruck eines unbestimmten Fremden ist dem Leser nichts gedient. Die Übersetzung muß ihm nach etwas bestimmtem Anderen klingen, ihn bei tieferem Eindringen und weiterer Umschau die fremde Nationalität, Epoche und Gattung, ja die Individualität des Autors selber wiedererkennen lassen. Aber dazu ist Voraussetzung daß nicht bloß vereinzelt in dieser Methode übersetzt werde, sondern daß ganze Literaturen, die Autoren aller Zeiten und verschiedener Nationen in heimischer Gewandung und leibhafter Erscheinung auf deutschem Boden sich zusammenfinden. Denn „wegen seiner Achtung für das Fremde und seiner vermittelnden Natur ist unser Volk bestimmt, alle Schätze fremder Wissenschaft und Kunst mit seiner eigenen zugleich in seiner Sprache gleichsam zu einem großen geschichtlichen Ganzen zu vereinigen, das im Mittelpunkt und Herzen von Europa verwahrt werde, damit nun durch Hilfe unserer Sprache, was die verschiedensten Zeiten Schönes gebracht haben, jeder so rein und vollkommen genießen könne, als es dem Fremdling nur möglich ist". Dies gilt als der „wahre geschichtliche Zweck des Übersetzens im Großen, wie es bei uns heimisch ist".

Soweit Schleiermachers Abhandlung: in ihr vollendet sich die Theorie des Übersetzens als ein gemäßer Ausdruck ihrer Zeit. Wie aber haben wir uns mit der theoretischen Unmöglichkeit des Übersetzens abzufinden, wo unsere geistige Lage um so viel erschwerter ist als uns das historische Zeitalter gefördert und den Gegenständen neu verpflichtet hat? Bedarf es eines Wortes daß wir die Berechtigung und den Wert des Übersetzens nicht mehr abhängig machen können von der Idee des Deutschen als Weltliteratursprache? Schleiermacher selbst hat die massenhafte Anwendung seiner Methode für ihre Anwendbarkeit zur Voraussetzung gemacht. Diese Voraussetzung ist bisher nicht erfüllt und scheint heute aussichtsloser denn je, zumal die andere Voraussetzung, das Publikum „von Liebhabern und Kennern im besseren Sinne des Wortes" kaum noch besteht. Freilich beginnt die Methode der entsagungsvollen Schlichtheit, der Goethe immer

Digitized by Google

wieder zugestimmt hat, sich heute neu geltend zu machen. So hat Schleiermacher selbst den Platon übersetzt, so Hölderlin versucht den Pindar zu übertragen, und vornehmlich die neue Würdigung des fast vergessenen Buches scheint diese Art des Übersetzens zu empfehlen. Wir begegnen dem Versuche Hölderlins mit der Ehrfurcht, welche dem zweckfreiesten tiefen Spiele eines einsamen und auf sich selbst gewandten Geistes gebührt, der im Anschauen der griechischen Gestalt versunken und untergegangen ist. Aber vermag diese Methode als solche, von ihrem Meister und von ihrem Gegenstande abgesehen, den Wert und das Recht des Übersetzens zu verbürgen? Je stärker wir die innere Voraussetzung alles Übersetzens erfüllen, nämlich je enger wir dem Geist der Urschrift verbunden sind, um so weniger kann uns selbst ein Verfahren genügen durch das wir uns an die Formen der Erscheinung des fremden Geistes gebunden haben. Sein Wert beruht auf seiner Treue, Treue nun im tiefsten innerlichsten Sinne verstanden. Doch der Einwand der jede Übersetzung trifft, trifft auch den Versuch das Fremde, soweit möglich, auf Kosten des Eigenen zu erhalten. Denn das Wesen und das Geheimnis der künstlerischen Form (künstlerisch im weiteren Wortsinne begriffen) beruht mit darauf, daß sie etwas Einmaliges und Unwiederholbares ist. Die künstlerische Form erfüllt sich selbst durch die Ganzheit ihrer Erscheinung, eine Ganzheit die auch im Fragment noch zu wirken vermag, die sich vielleicht zerstücken und wieder zusammensetzen, aber nie auflösen und in fremdem Stoffe neu verbinden läßt. Denn der künstlerische Gedanke wächst nicht minder aus dem Stoff hervor, wie er bestrebt ist sich den Stoff zu unterwerfen. Was wir Stoff nennen, ist in Wahrheit die erste dumpfe Werdestufe der Form; was uns als Form gilt, ist wieder Stoff einer höheren umfassenderen Formung. Das Streben, gewisse Eigentümlichkeiten des Kunstwerkes in neuem Stoffe zu erhalten, bedeutet die eine, einzige Eigentümlichkeit verlieren. Und wem kann die zerlöste, ja notwendig verzerrte Form noch etwas sagen? Allenfalls der genialen Kraft eines nachschaffenden Auges, wie Goethes Auge war. Muß aber der Übersetzer die schöpferische Tat des Nachgestaltens dem genialen Leser überlassen: mit welchem Rechte übersetzt er?

Die theoretischen Bedenken gegen alles Übersetzen stellen sich in eindrucksvoller Konkretheit dar, wenn wir die Eigentümlichkeit der antiken, besonders der griechischen Vorbilder ins Auge fassen, so wie wir sie heute sehen müssen. Man hat oft betont, daß für die griechische

Digitized by Google

Poesie, aber auch für weite Bereiche der Prosa der Gleichsetzung von Form und Gehalt ein besonderer Sinn zukomme. Die verschiedenen Gattungen der älteren hellenischen Poesie (so sehr sie auch aus volkstümlichen primitiven Literaturformen entwickelt sind) bedeuten ebenso viele Weltansichten. Wie sie einer bestimmten Gesellschaftsordnung entsprechen, so spiegeln sie je eine bestimmt geordnete Innerlichkeit in der idealen Sphäre des Mythos ab. Und auch wenn die eine in der anderen späteren weiterwirkt, so wie Epos und Lyrik in dem umfassenden Genos der Tragödie weiterwirken, so bewahren sie die ihnen eigentümlichen Kräfte indem sie sie der höheren Einheit zuführen. Wie im griechischen Genos in einzigartiger Weise der Geist von innen heraus wirkend die Elemente seiner sinnlichen Erscheinung an sich zieht und vergeistigend sie mit ungeschwächter Kraft durchdringt: Gedanke, Wort, Laut, Rhythmus, Ton zu organischer Einheit bindend, so treten uns andererseits auch in der Zeit die Zusammenhänge zwischen Gegenwart und Vergangenheit bei den Hellenen sichtbarer als irgend sonstwo gegenüber. Die griechische Literatur, indem sie uns den Verlauf sinnhaften Werdens gewissermaßen vormacht, ist ein vorzüglich historisches Phänomen. Wenn uns an dem Wesen des Genos vornehmlich seine einzigartige Ursprünglichkeit ins Auge fällt, so werden wir an der griechischen Individualität immer von neuem die Abhängigkeit von der Konvention gewahr — nicht als äußeren, dem Wesen entgegengesetzten Zwang, sondern als innerlich notwendige Bedingung. Individualität erscheint auf manchen Stufen der Entwicklung des griechischen Lebens nur im einheitlichen Zusammenschluß der traditionellen Elemente. Die vorwiegend historische Arbeit, die uns von dem Zeitalter der Klassik trennt und in der wir noch stehen, war ein dem Wesen griechischen Lebens geschuldeter Dienst. Und wenn wir heute die Gegenwart eines griechischen Werkes in eindringendem Verstehen zu erleben bemüht sind, so gelingt es uns erst indem wir die in diesem Wesen aufgegangene Vergangenheit zum Bewußtsein gebracht haben. Nur als historisches Werden und überhistorisches Sein zugleich vermag das griechische Wesen sich uns zu enthüllen. Darum ist unser Verstehen nicht mehr wesentlich ein Anschauen und Umfassen der einheitlichen, einfältigen hellenischen Gestalt, sondern es ist, wo es zum Tiefsten dringt, sich selbst Problem. Es erhebt sich vom Historischen zum Überhistorischen und sucht vom Überhistorischen das Historische als sinnvoll zu begreifen. Es ist ein durchaus 'unpoetisches' Verstehen, denn es verfügt nicht über bequem präsentierbare

Digitized by Google

Einsichten, sondern vollendet sich nur innerhalb des Bereichs der wissenschaftlichen Erkenntnis in seinem Fortschreiten über sich selbst hinaus als fortwährender Vollzug der Selbstgestaltung. Der Übersetzer aber, der aus solchem Verstehen zu übersetzen hat, befindet sich den griechischen Vorbildern gegenüber in einem Verhältnis weit komplizierterer Verantwortlichkeit als vor einem Jahrhundert. Die Suche nach der Art des Übersetzens tritt ihm zurück hinter die Suche nach dem Rechte, und eben die erkannte und zugegebene Unmöglichkeit alles werthaften Übersetzens muß sich ihm umformen in die Erkenntnis der Notwendigkeit seines Tuns. Mit welchem Rechte darf er praktisch eine Tätigkeit unternehmen, die er theoretisch für unvollziehbar halten muß?

Denken wir daran zurück, daß bei unserer Betrachtung der verschiedenen Typen des Übersetzens die Problematik um so eindrucksvoller hervortrat, je tiefer man die Forderung der Übersetzertreue empfand und anerkannte. Auf der höchsten Stufe ihrer Verwirklichung stellte sich das Original dar in der Ganzheit seiner geistigen Individualität. Hier schien es die Ganzheit unserer geistigen Existenz anzugehen, hier blieb des Theoretikers letzter Schluß der Verzicht — und eben hier (das ist die im Begriff des Übersetzens beschlossene Antinomie) wird dem praktischen Übersetzer der erste Schwung mitgeteilt, der ihn fortreißt zu dem Versuch das Unmögliche möglich zu machen. Es ist eine und dieselbe gewisseste Erkenntnis der Idealität des Vorbildes, kraft derer die erkannte Schwierigkeit im theoretischen Betrachter den Verzicht, im erlebenden Übersetzer die Tat zeitigt. Jener resigniert (mit seinem Recht) vor der Einzigartigkeit, vor der Unwiederholbarkeit, vor der Unnahbarkeit des Urbildes; dieser (und das ist sein Recht) sucht sich dem Vorbild zu nahen, eben weil es ihn unnahbar lockt; er möchte es wiederholen, eben weil er sich dem Zauber seiner Unwiederholbarkeit hingab; und weil er von dem Werte seiner Einzigartigkeit durchdrungen ist, eben darum will er teil an ihm haben in seiner Ganzheit und in seiner Tiefe, will er die eigene Sprache und den eigenen Geist dem fremden gestaltenden Geiste darbieten als einen bildsamen Stoff so daß er selbst sich selber gleichsam fremd gegenüber tritt, und diese Wirkung der fremden Form festhalten in lebendiger und fortzeugender Wirklichkeit: der Übersetzung. In der erlebten Idealität des Vorbildes ist das Recht alles Übersetzens begründet. Dürfen wir aber das Verhältnis des Übersetzers zum ursprüng-

Digitized by Google

lichen Werk so auffassen wie das Verhältnis des ursprünglichen Künstlers zur künstlerischen Idee, so hieße es von der Übersetzung mehr, aber zugleich weniger verlangen als sie ist und leistet, wenn wir sie nach dem Grade der Identität mit dem Urbild beurteilten. Übersetzung ist nicht Kopie, sondern schöpferische Tat. Identität ist ihr nicht gegeben. Das Höchste das sie für sich beanspruchen kann, ist, dem Vorbild wesensähnlich zu sein; und doch darf die schöpferische Nachbildung eines als werthaft empfundenen Werkes nur vermöge ihres Strebens zur Wesensgleichheit mit dem Urbild Übersetzung heißen. Mag dieses Streben auch dem Theoretiker als Fiktion erscheinen, so wird es dem Übersetzer doch zur Idee welche sein Tun rechtfertigt und sinnvoll macht. Wo sie am reinsten gegenwärtig ist, läßt sie das Original nie zur Vorlage werden die irgend welchen Zwecken außer ihr dienstbar ist, sondern wahrt sie ihm die Absolutheit des Vorbildes das seinen Zweck in sich trägt. Insofern sich das Vorbild in ein subjektives Erleben hineinsenkt, muß es notwendig Nachbilder subjektiver Art erzeugen; sofern aber die subjektiven Kräfte, getragen durch das Ethos der inneren Bereitschaft, sich der Norm des Vorbildes fügen, wird das Nachbild legitimiert. Der Antrieb zum Übersetzen entspringt, wo sich unter dem Eindruck der erlebten Werthaftigkeit des Originals ein Kulturwollen einer Kulturnorm zuneigt und unterordnet. Alles werthafte Übersetzen ist schöpferisch getätigter Wille zur Selbstgestaltung, und die Übersetzung bestimmt sich uns mithin als Objektivation des Vollzuges solcher geistigen Selbstgestaltung.

Indem wir der Übersetzung von vornherein den Anspruch aberkennen das Original zu ersetzen, billigen wir ihr zugleich den nicht geringeren Anspruch zu, das Vorbild gleichsam fortzusetzen, als Zeugin nämlich seiner lebendigen Fortwirkung in fremdem Geiste. Dazu berechtigt uns die Geschichte. Was die Übersetzung sein kann, erfährt der Kritiker bei dem Historiker, der ihm zeigt was sie einmal und immer gewesen ist.

Wohl bei keinem anderen Volke ist der Trieb zum Übersetzen so stark und seine Rückwirkung auf die Bildung so beispielhaft wie bei den Römern. Die Römer wurden zu den Erfindern der Übersetzerkunst unter dem Schicksal welches das gehaltvolle latinische Volkstum mit der griechischen Kultur zusammenführte, die ihre Eigenart längst aus sich selbst herausgestellt hatte. Darum treten an dem großen Beispiel der römischen Literatur die Normen denen alles Übersetzen unterworfen ist, in einzigartiger Klarheit hervor. Daß das strenge wörtliche Übersetzen in unserem Sinne

Digitized by Google

von den Römern zwar geübt wurde, aber sich im allgemeinen nicht zu dem Range literarischen Schrifttums erhob, unterliegt besonderen historischen und kulturellen Bedingungen, nach denen wir jetzt nicht fragen. Überblickt man aber den Zug der Entwicklung von dem Übersetzerwerk des latinisierten Griechen Andronicus bis zu den freien Schöpfungen der Augustischen Aera, so offenbart die fortschreitende Übertragung der griechischen Gattungen die nicht geradlinige, doch stetige Wirkung eines Bildungswillens kraft dessen durch Verpflanzung edler fremder Keime die nationalen und die individuellen Kräfte gelöst und stetig veredelt werden. Erst wo der Schwung der griechischen Form sie ergriffen hat, vermag die geniale Schöpferkraft des Plautus sich zu entladen; doch wo sie in üppigen Gebilden sich entfaltet, da ist die griechische Form zerbrochen. Auch Terenz contaminiert, aber er tut es (wie er sich bewußt ist) mit Methode, sucht die Formen attischen Menschentums zu bewahren, die geist- und seelenvolle Grazie der attischen Unterhaltung zu treffen. Mit den Dichtern der Togata, die Horaz nicht ohne Grund gerühmt hat, stirbt das literarische Drama an eben dem Punkte, wo man seiner griechischen Form so gewiß geworden ist daß man ihr römische Inhalte gefügig machen kann. Und das erste Jahrhundert zeigt nicht nur in der Eroberung neuer Stilarten sondern auch in der Ausbildung der schon übernommenen, wie der Römer mit vordringendem Verständnis des griechischen Wesens seines eigenen Wesens sich bewußt wird, wie er (wenn man eine persönliche Äußerung Goethes hierauf anwenden darf) mit jeder Erkenntnis „neuer Eigenschaften" an der griechischen Form „neue Fähigkeiten an sich selbst gewahr wird". So bedeuten die metrischen und sprachlichen Experimente der Neoteriker ein leidenschaftliches Ergreifen der griechischen Form in jenem eigentlichen, eigensten Sinne, der in der hellenistischen Poesie dem Formalen, als immer noch bedeutendem Spiele griechischen Geistes, die normative Geltung gibt. Durch ihre technische Zucht sind diese Römer berufen die Epoche der augusteischen Dichtung vorzubereiten, die uns mit tiefem Rechte klassisch heißt. Formal eine Befreiung, bedeutet die augusteische Poesie zugleich das bewußteste Erwachen römischen Wesens zum griechischen Geist. Das bezeugt sie am eindrucksvollsten wohl dadurch daß sie Trägerin der Idee des eigenen nationalen Wesens zu werden, ihre bedeutendsten Werke dieser Idee dienstbar zu machen vermag. Man arbeitet an einem römischen Mythos, so wie die Griechen, solange sie Schöpfer waren, an dem eigenen Mythos

Digitized by Google

tätig blieben: Mythos als verklärtes Bild und Ziel des eigenen Wesens verstanden. Wie mit dem Fortschreiten dieser großen Übersetzertat von Übernahme des Stoffs zur Nachbildung der Form und endlich zur Nachfolge im Geiste aus der Substanz italisch-latinischer Eigenart die Gestalt des römischen Wesens hervorwuchs: diese beispielhafte historische Wirklichkeit versinnlicht uns die prinzipielle Gültigkeit, der die in jedem Übersetzen, auch in der einzelnen Übersetzung tätigen Kräfte unterworfen sind.

Denn welche Kräfte und Eigenschaften man auch vom vollendeten Übersetzer fordert (man pflegt nach Neigung und Anlage bald diese, bald jene Fertigkeit hervorzuheben), sie sind unzureichend und wesenlos, solange sie nicht zusammengehalten werden durch ein gestaltendes Prinzip rein geistiger Art; wenn überhaupt, so vermag nur durch solches die Übersetzung am Vorbild wesenhaft teil zu haben. Sprachliches Verständnis und sachliche Kennerschaft sind zwar Bedingungen die durch keine Macht genialer Intuition aufgehoben werden; doch reichen sie für sich noch nicht an die Aufgabe des Übersetzens heran. Das tiefere produktive Verstehen der Form, das man Einfühlung nennen mag, hat es mit der sinnlichen Mannigfaltigkeit des Vorbilds zu tun; es bedarf des Bezugs auf eine objektive Norm, soll es das Vorbild nicht nur soweit erschließen als man sich selber darin wiederfindet. Das Gestaltungsvermögen endlich, das aus dem inneren Bilde das neue Wesen erstehen läßt, birgt alle Möglichkeiten der Wiedergabe in sich, vermag richtungslos dem eigenen Sinn des Übersetzers folgend dem Sinne des Vorbildes durchaus zuwider zu wirken. Wir kennen ja diese 'modernen' Übertragungen, denen das euripideische Drama ein geeignetes Gefäß modernen Lebensgefühls und Lebensverdrusses hergibt, andere die eine gepflegte Sprachkunst und universale Bildung daran wenden den Homer wie den Platon gleichermaßen alexandrinisch zu verzärteln. Die Kritik lasse sich unter dem Eindruck einer oft gewählten, oft kühnen, oft genial anmutenden Formgebung doch nicht darüber täuschen daß alles übersetzerische Bemühen wert- und wesenlos, weil sich selber widersprechend ist, solange nicht die verstehenden wie die gestaltenden Kräfte des Übersetzers Maß und Ziel durch eine Norm erhalten welche die Idee des Originals selber ist. Die Erkenntnis dieser Idee (die wir nicht als rationales, sondern — im Sinne Platons — als anschaulich-geistiges Prinzip der Form verstanden wissen wollen) wird zum Formprinzip der Übersetzung, und erst in diesem Prinzip sind Übersetzung und Original

Digitized by Google

eigentlich verbunden, so wie Symbol und Wesen verbunden sind. Die Erkenntnis der Idee des Vorbildes ist zugleich das objektive Korrelat zu dem Ethos des selbstgestaltenden Wollens, von dem früher die Rede war. „Der Übersetzer" ist in jedem Falle nur „der Dichter des Dichters", wie einmal Novalis sagt, niemals der Dichter selbst. Er ahmt dem Dichter nicht nach, indem er etwa die Erscheinung der Form des Vorbilds, nach Schleiermachers Grundsatz, für gültig erachtet. Die Übersetzung ist neue Form und zum guten Teil auch neues Wesen. Aber insofern der Übersetzer (wieder mit Novalis) den Dichter „nach seiner und des Dichters eigener Idee zugleich reden" läßt, ist die Übersetzung vor der im Vorbild verkörperten Norm gerechtfertigt und vollendet. Denn nun ist sie gemeinsamer und rechtmäßiger Besitz sowohl ihres Schreibers wie des Schreibers der Urschrift: als verwirklichte Erkenntnis der Idee des Vorbildes wahr und lebendig zugleich, zeugt sie von ihrem Gestalter als dessen Werk, von dem Vorbild als Symbol seines Wesens. Symbolgestaltung, das ist alles wahre Übersetzen. Und nur wo eine Übertragung aus dem Griechischen im Prinzip ihres Daseins so vollkommen zur griechischen Literatur gehört, wie sie in ihrer sinnlichen Erscheinung der Sprache und Literatur des Übersetzers entstammt, hat sie ein Recht da zu sein.

Das so begründete Daseinsrecht besteht fort trotz und kraft der Tatsache der Unmöglichkeit alles Übersetzens von der wir zu Anfang sprachen, wird auch nicht beeinträchtigt durch unser heutiges kompliziertes Verhältnis zum Griechentum und zur Vergangenheit überhaupt. Übersetzungen werden von Schreibern gemacht und von Lesern gelesen welche sich bewußt sind, daß solche Versuche „ebensoviele Bilder desselben Geistes" bedeuten, daß „jeder den wiedergab, den er auffaßte und darzustellen vermochte, der wahre aber allein in der Urschrift ruhe" (Humboldt). Und selbst wenn wir überzeugt sind, daß es nie gelingen wird den Homer, die Tragödie, den Platon so zu übersetzen wie Luther die Bibel und Schlegel den Shakespeare übersetzt hat (daran mag hindern daß wir erst durch Überwindung der Aufklärung zu poetischer Formung reiften), so sind uns die Versuche dem griechischen Geiste mit dem Bewußtsein der Norm und mit dem Willen zur Gestaltung des Selbst nahezukommen dennoch wert: eben weil dieses Bewußtsein und dieses Wollen griechischen Geistes sind. Ihre höchste Vollendung wird da sein, wo sich bedeutendes Wissen und ursprüngliches Schöpfertum vereint in den Dienst der

Digitized by Google

Idee des Vorbildes gestellt haben; doch sind auch Versuche geringeren Anspruchs nicht verächtlich, sofern ihnen die Spuren eifrigen Werbens aufgedrückt sind. Dem reinen geistigen Bedürfnis des Einzelnen dem sie entstammen entsprechend, ist ihre Bestimmung nicht: Surrogate zu sein für den der anderen Sprache Unkundigen oder Lesehilfen für den Ungeübten. Sie sind zwar geeignet, als Symbole, dem Unkundigen gewisse Seiten des fremden Wesens im Spiegel eines ihm verwandten subjektiven Erlebens zu zeigen. Doch ist ihre eigentliche Aufgabe die gleiche der auch die höhere wissenschaftliche Arbeit dient: die Erkenntnis und Fruchtbarmachung des hellenischen Wesens. Hat die Übersetzung die Beschränkung, durch die alles Verstehen und noch mehr alle schöpferische Wiedergabe des Verstandenen allein möglich ist, mit der wissenschaftlichen Darstellung, etwa der Kunst des Geschichtschreibers gemein, so ist sie jener kraft der lebendigen, unmittelbar weckenden Form so weit überlegen wie jene ihr selbst kraft der strengeren, dauernderen Objektivität.

Die Frage nach der Methode des Übersetzens aufzunehmen, bestimmte Rezepte zu geben und Regeln aufzustellen, würde dem Wesen des Übersetzens aus eigentlich humanistischem Geiste widersprechen. Denn das Verfahren im einzelnen, die größere Freiheit oder die größere Genauigkeit bestimmt sich hier nach dem Wesen des Originals und dem Orte den es bereits in unserem Geistesleben einnimmt. Die beiden Übersetzertaten welche unser Verhältnis zu den beiden dauernd fortwirkenden Mächten der Antike, dem Christentum und dem Platonismus, in gewissem Sinne erneuert haben, sind gekennzeichnet durch einander fast entgegengesetzte Arten des Verfahrens. Luther, der doch die Eigenart der einzelnen Schriftsteller der Bibel erkannte und würdigte (er spricht von ihrem „Lehrhaften", ihrer „wunderbaren Fülle des Ausdrucks", von dem „Reisigen und Prächtigen" im Hiob), Luther erstrebt vornehmlich die Deutlichkeit und Verständlichkeit, nähert den deutschen Psalter immer mehr deutscher Rede und deutschen Vorstellungen an — mit dem Rechte und mit dem Gewissen mit dem er das Wort Gottes, dem das Individuum nur den Mund leiht, der deutschen Menschheit übersetzte. Schleiermacher rekonstruiert das System der platonischen Philosophie, sucht mit dem einzigartigen Gedanken auch die einzigartige Sprachform dem Gebildeten, ja eigentlich schon dem Kenner darzustellen. Wollte man heute den Platon übersetzen, man müßte eine neue Methode suchen, die (soweit das überhaupt möglich ist) der systematischen wie der historischen Ansicht gleicher-

Digitized by Google

maßen Rechnung trüge; während für einen Plotin die Arbeit die Schleiermacher am Platon getan hat, noch zu leisten bleibt.

Allein die Mittel zu bestimmen ist mehr Sache des jeweiligen Übersetzers, nicht der Theorie. Welche auch immer Verwendung finden: sind sie dem Wesen des Originals gemäß und werden sie von anspruchloser Liebe getragen, so haftet den endlichen Formen, so verschieden sie sein mögen, jener geheime Zauber an den man wohl spüren und zeigen, doch nicht in einem Worte begreifen kann: es sei denn daß man Griechisch redete und 'Ethos' sagte.

Ich bin mir bewußt, daß es mehr Erwägungen als Lösungen waren die ich Ihnen in dieser Stunde dargeboten habe. Eben dieses liegt im Wesen der Frage nach dem Übersetzen begründet. Wie wir an der Geschichte wahrnehmen, daß Übersetzungen aus dem Griechischen, die die Zeiten überdauern sollten weil sie selber die Zeiten mitbestimmten, stets ungerufen aus der Spannung hervorgingen welcher die wirkende Nähe des Hellenentumes erzeugt: so ist alles werthafte Übersetzen in Einem Sinne ein glückliches Geschenk des fruchtbaren Moments. Im anderen Sinne ist der Schöpfer der Übersetzung der griechische Geist selbst und seine Wirkung in uns. Das Schicksal herbeizurufen das die Übersetzung zeitigt, ist dem einzelnen nicht gegeben. Aber allen die mit dem Griechentume verkehren ist die Möglichkeit der Selbstbesinnung gegeben, durch die man sich der Wirkung jenes Geistes öffnet.

Digitized by Google

GRIECHISCHES LAND UND GRIECHISCHER STAAT

VON

VICTOR EHRENBERG

Bücher und Bilder erzählen vom Wunder des griechischen Landes, das sich doch dem erst enthüllt, der den heiligen Boden betreten durfte. Was Dichter besungen haben, aber kaum ein Maler darzustellen wagte, die unbegreifliche Schönheit und Größe griechischer Landschaft, das kann auch über antikes Griechentum dem lebendigen Menschen sehr viel mehr sagen als alle Folianten. „Das Land der Griechen mit der Seele suchend. . . .“ Das allzu oft zitierte Wort soll hier stehen, weil in seiner Tiefe ein Wissen um etwas liegt, das mehr ist als Heimweh oder Sehnsucht, etwas, das von der ganz elementaren, ganz beherrschenden Verbundenheit des griechischen Menschen mit seinem Lande redet. Wie man Pindar in Olympia, Sophokles auf der Akropolis, Homer an der Brandung des blauen Meeres tiefer und wahrer erleben lernt, so muß uns Kindern einer anderen Zeit und Umwelt auch der politische Grieche — und ist das nicht, wenigstens für die Jahrhunderte, die wir die klassischen nennen, der Grieche schlechthin? — aus der Landschaft deutlicher Gestalt gewinnen. Wenn die junge Wissenschaft der politischen Geographie, deren Hauptwerke auch für uns vielfach Wegweiser und Führer sind, den Staat als „Synthese zwischen einem Stück Menschheit und einem Stück Boden“ begreift, so lehrt das eindringlich genug, wie stark die Erkenntnis der Landschaft an der Deutung jedes Staatstypus beteiligt sein kann und soll. Dazu muß man allerdings aus dem Prachtkleide der äußeren Schönheit den Körper herausschälen, muß auch dem Bilde des griechischen Landes mit Verstand und Forscherwillen des wissenschaftlichen Menschen nahen. Wir versuchen im folgenden, Lage und Gestaltung des griechischen Gebiets in den wesentlichen Formen ihrer politischen Auswirkung zu erfassen. Die beigegebenen Bilder griechischer Landschaft mögen, ohne daß im Text auf sie Bezug genommen wird, manches, was garnicht oder nur unvoll-

Digitized by Google

kommen gesagt werden kann, verlebendigen und verdeutlichen (Taf. 18—26) [1]).

I

Europa, eigentlich nur ein kleines Anhängsel des asiatischen Kolosses, hat durch Jahrtausende einer eigenen Geschichte und durch die Tatsache der Europäisierung der Erde erwiesen, daß der mittelmeerische Einbruch, der mit seiner Gabelung nach Nordosten und Südosten die Kontinentalmasse der 'Alten Welt' in die drei Erdteile scheidet, tatsächlich selbständige geographische Einheiten geschaffen hat. Während Afrika durch den übergroßen Anteil der heißen Zone an seiner Landmasse eine fast geschichtslose Eigenart gewinnt (die Ausnahme Ägypten, die die Regel bestätigt, gehört in Geschichte und Anschauung mehr als einmal zum asiatischen Komplex), ist Europa als der einzige ganz der gemäßigten Zone angehörende, der einzige zugleich in sich aufs stärkste gegliederte Erdteil, nicht nur selbständig, sondern führend geworden, das schlagende Herz der Erde. Ein Blick auf Europas Kartenbild lehrt, daß es sich nach drei Seiten öffnet, nach Norden, Westen und Süden; nur nach Osten führt kein Weg heraus. Hinter der maßlosen Weite Rußlands, die Jahrhunderte der europäischen Geschichte in schweigender Abgeschlossenheit lag, türmen sich als grenzende Mauern Ural und Kaukasus; die Steppen des Südens aber und die unwirtlichen Küsten jenes Meeres, das erst die griechische Kolonisation des siebenten Jahrhunderts zum 'gastlichen Meere', zum Pontos Euxeinos, gemacht hat, waren nur für urzeitliche Wanderungen und ephemere Einbrüche kriegerischer Horden Tor und Pforte. Und doch hat aus dem ungeheuren Völkerbecken des Ostens die Menschheitsgeschichte ihren Anfang genommen. Unbewegt und im Dunkel lagen die meilenlangen Strecken, mit denen Kontinent an Kontinent grenzt: alles Leben, alles Licht der Geschichte mußte sich dort sammeln, wo die Natur selbst den Weg gewiesen hat, der von Asien nach Europa führt. Zwischen den in zahllose Buchten und Häfen zerrissenen Küsten des vorgeschobenen 'kleinen Asien' und der vielgegliederten östlichsten Halbinsel Europas hat die Unzahl großer

[1]) Für gütige Überlassung von Photographien bin ich den Herren F. Bölte, O. Maull, W. Müller, C. Praschniker zu großem Dank verpflichtet. Die Bilder auf Taf. 23 unten, Taf. 24 Mitte und Taf. 25 sind in kleinerem Maßstabe bei Maull, Griechisches Mittelmeergebiet (Jedermanns Bücherei, Verlag F. Hirt, Breslau) schon veröffentlicht und hier mit freundlicher Erlaubnis des Verlags wiederholt.

Digitized by Google

und kleiner Inseln den Rhythmus der noch in erdgeschichtlich junger Zeit zusammenhängenden Kontinente bewahrt und über die kleine Breite des Ägäischen Meeres vielfache Brücken gebaut; im Süden liegt Kreta gleichsam „auf dem Kreuzweg zwischen drei Erdteilen", im Norden trennt zwischen Ägäischem und Schwarzem Meere nur eine Wasserrinne die Erdteile. Hier überall also grenzt Abendland an Morgenland, hier kamen aus Asien nach Europa ebenso Menschen wie Götter, ebenso Handelsware und Erfindung zivilisatorischen Fortschritts wie religiöse Spekulation oder forschende Naturerklärung. Es ist in Wahrheit eine welthistorische Stelle, die Natur und Schicksal den Griechen bestimmt haben. Griechenland erscheint als Europas vorgeschobenster Posten, ein Einfallstor, dessen siegreiche Verteidigung Lebensnotwendigkeit für den Erdteil sein mußte. Von Asien aus gesehen aber lag es am Rande der bisherigen Kulturwelt, deren Einwirkungen es unmittelbar trafen. Glied Europas, von dem es keine Alpen, keine Pyrenäen scheiden, aber geöffnet doch nicht gegen Norden, sondern gegen Süden und Osten, dem anderen Kontinent entgegen; nicht eine Festung, die sich mit schützenden Mauern einer feindlichen Welt verschließt, vielmehr ein Markt, auf dem das bewegteste Leben hin- und herfluten kann.

Nichts scheint unveränderlicher als die geographische Lage, denn die Perioden und Ereignisse der Erdgeschichte, in denen allein sie sich tatsächlich verändern kann, rechnen mit Zeiten, neben denen die wenigen Jahrtausende menschlichen Geschehens völlig verschwinden. Und doch kann man sagen, daß Griechenlands Situation im Weltbilde der historischen Zeit sich gewandelt hat. Die Lage als Außenposten Europas ist aus der heutigen Kenntnis des Erdbildes gesehen. Die Antike mußte die Lage Griechenlands notwendig anders beurteilen, weil sie ein anderes Weltbild besaß. Wohl sind die Namen, die noch heute die Erdteile tragen, wie man sie auch sprachlich erklären mag, von der beginnenden griechischen Wissenschaft geprägt worden. Aber das antike Europa ist nicht der Erdteil zwischen nordischem, atlantischem und mittelländischem Meer, sondern die durch kaum bekanntes Land rückwärts verbundenen Halbinseln der Nordküste des Mittelmeeres sowie die nördlichen Ufer des Schwarzen Meeres. Antikes Asien ist nicht der riesenhafte Kontinent, sondern in erster Linie nur der Westteil der Halbinsel, die wir Kleinasien nennen, sodann die syrisch-phönikische Küste, dahinter ein Land, das dem antiken Bewußtsein kaum über das noch leicht erreichbare Zweistromland, sicher nicht über die märchenhafte Ferne Indiens hinausreichte. Afrika vollends, das dem Griechen

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ja Libyen heißt wie die Mittellandschaft seiner Nordküste, ist, auch nach den frühen Umsegelungsversuchen der Ägypter und Karthager, nichts als der Südrand des Mittelmeers. Alle geographische Zusammenfassung der Antike begreift sich also von 'thalassischer', von Meeres-Mitte aus, ist peripher. Und so ist auch die Scheidung in die zwei Erdteile Asien und Europa ursprünglich nichts als eine schematische Halbierung des das Meer umlagernden Festlands. „Ich lache, wenn ich sehe, wie schon viele Leute Erdkarten zeichnen und doch keiner die Erde mit Verstand darstellt. Sie lassen den Okeanos rings um die Erde fließen, die runder ist als mit dem Zirkel gezeichnet, und Asien machen sie Europa gleich." So Herodot, der sich hier wie sonst über seinen Vorgänger Hekataios lustig macht. Dieser teilte die runde, um das Zentrum Delphi gelegene Erdscheibe in eine nördliche Hälfte Europa und eine südliche Hälfte Asien, die Libyen mitumfaßte, und vergewaltigte damit in kühner Konstruktion die geographischen Tatsachen zugunsten einer Theorie, die nur aus der Vorstellung einer peripher angeordneten Erde entstehen konnte. Diese Vorstellung selbst aber war auch für Herodots Weltbild und weiterhin maßgebend. Von den ersten primitiven Anfängen bis zum Weltreiche des Imperium Romanum ist der griechisch-römischen Antike (mit einziger Ausnahme des am Perserreiche zur kontinentalen Macht erwachsenen Reichs Alexanders des Großen) alle bewohnte Erde, alle Ökumene Peripheriegebiet des Mittelmeers. Immer wieder kommt der antike Mensch zur Anschauung des „mare nostrum", wie sie etwa die römische Politik gegen Karthago geleitet hat und die stets darin gipfelt, daß der geschlossene Ring der umgrenzenden Küsten durch keine fremde Macht unterbrochen sein darf. Man kann mit starkem Rechte sagen, daß gerade dieses, der Gegensatz des 'Thalassischen' gegen das 'Potamische' und das 'Ozeanische', die abendländische Antike wesenhaft von aller vor- wie nachantiken Zeit scheidet.

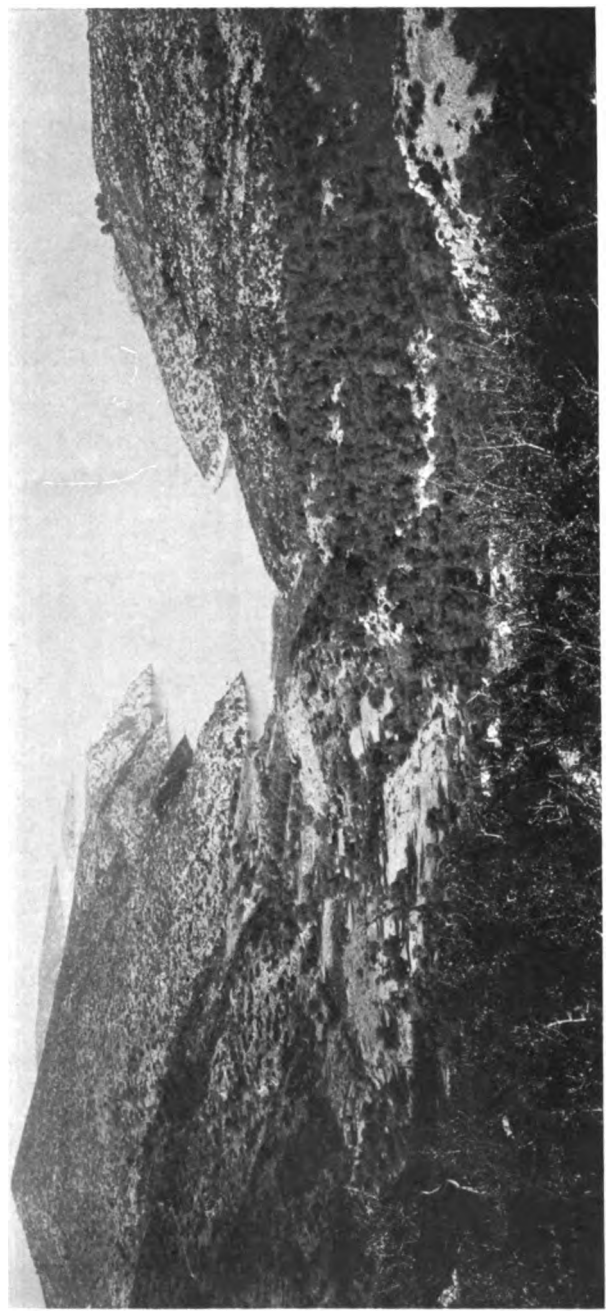
So ist denn auch das antike Griechenland nicht die südöstliche Halbinsel Europas, sondern das um Ägäisches Meer und Propontis peripher gelegene Gebiet von Küsten und Inseln, das moderne Geographie unter dem Namen der „Ägäis" zusammengefaßt hat. Ihm war nur ein sehr beschränktes Hinterland hinzugefügt und erst allmählich schlossen sich andere Küsten des Mittelmeeres an. Indem wir aber Griechenland als geographisches Ganzes mit der Ägäis gleichsetzen, wird die Halbinsel, die wir gewohnt sind, mit dem aus der historischen Situation erwachsenen Namen des griechischen Mutterlandes zu bezeichnen, zu einem bloßen Teilgebiet, wird die

Digitized by Google

griechische Welt zugleich europäisch und asiatisch. Die Teilung in die zwei Erdteile wird damit zur reinen Willkür, was sich darin bestätigt, daß den Griechen eine einwandfreie Scheidung niemals möglich war. Noch in ganz anderem Maße aber, als es vom griechischen Festlande gesagt war, ist das ganze Gebiet bewegtester Markt aller materiellen und geistigen Güter. Erst durch die Einheit der Ägäis, die, wie wir heute annehmen dürfen, fast so alt ist wie die Tatsache eines im mittelländischen Gebiete wohnhaften Griechentums überhaupt, ist der Grieche fähig gewesen, seiner welthistorischen Aufgabe wahrhaft gerecht zu werden. Weit mehr als es ein Gebiet vom üblichen kontinentalen Schema je hätte leisten können, ist dieser Kranz geöffneter Gestade um ein inselreiches Meereszentrum zu einem Gebiete geworden, das an der Scheide zweier kultureller Welten liegt. Es hat nicht die Gaben der älteren östlichen Kulturen in sich aufgenommen, um sie ins europäische Hinterland hinüberzuleiten; es hat sie aufgenommen, um sie zu verarbeiten, es hat sie in seinen eigenen Kreis hineingetragen, aus seinen eigenen Kräften neu und anders erstehen lassen. Der Gegensatz, in den alles griechische Wesen zum Orient trat und der die erste und ganz schöpferische Offenbarung abendländischer Kultur entstehen ließ, die einzigartige Geschlossenheit und Selbständigkeit des Griechentums, die die Frage nach orientalischen Einflüssen vielfach tatsächlich zur bloßen Frage werden ließ: das ist letzten Endes das Werk der Ägäis. Nicht die Tatsache, daß die Ägäis als ethnische und kulturelle Einheit an beiden Kontinenten Anteil hat, ist allein das Wesentliche, und nicht die Aufgelöstheit der einander gegenüberliegenden Küsten und die Inselbrücke. Sondern es gehört beides zusammen und als Drittes, Unwägbares: das Genie des griechischen Menschen.

Die Einheit der Ägäis ist die Voraussetzung des antiken Griechentums. Niemals ist diese Einheit zur politischen Einheit geworden, stets bestand Vielheit zahlloser staatlicher Gebilde. Für die Bedeutung ihrer Einzellage innerhalb des ägäischen Gebietes gilt ein Gesetz, das mit Notwendigkeit aus der geographischen Sinngebung des Ganzen folgt. Vor allem die Landschaften, die in der allgemeinen Blickrichtung die Front dem Inneren der Ägäis zuwenden, denen das Meer wenn nicht räumliches, so doch Lebenszentrum ist, sind die Träger des lebendigen und schöpferischen Griechentums. Die Landschaften des westlichen Griechenland und die ganz oder überwiegend kontinentalen Staaten wie Arkadien und Thessalien, die Staaten ohne ägäische Lage, sind Mächte zweiter Ordnung und

Digitized by Google



Phot. Müller

POROS

INSEL IM SARONISCHEN GOLF, BLICK GEGEN ÄGINA. 'ERTRUNKENES TAL'. OLIVEN, KIEFERN, BUSCHWERK (MACCHI)

Digitized by Google

Digitized by Google

Spätlinge im Ablaufe der historischen Entwicklung. Selbst der Umstand, daß durch die Besiedlung Siziliens und Süditaliens das Ionische Meer ins griechische Gebiet einbezogen wurde, hat das westliche Hellas nicht erweckt.

Diese Aussonderung auf Grund der Einzellage, so deutlich sie ist und so sehr man sich gewöhnt hat gerade auf sie zu achten, darf aber den Blick dafür nicht trüben, daß jeder, auch der abgewandteste der griechischen Staaten an der ägäischen Einheit und damit an der Weltlage des Gebietes Anteil hat, nicht nur durch Handel und Verkehr, durch Kolonien und Kleruchien und Hegemoniebestrebungen, sondern vor allem durch die psychologische Selbstverständlichkeit der Zugehörigkeit, durch den alle politischen Grenzen sprengenden Stolz des Hellenen gegenüber einer Umwelt von Barbaren. Dieses ethnische und kulturelle Bewußtsein ist allen Griechen gemeinsam, weil es sein Dasein ebenfalls der Tatsache der thalassozentrischen Abgeschlossenheit, dem Nach-innen-gerichtetsein der Ägäis verdankt. Und so ist es gleichsam selbstverständlich, daß sich auch der griechische Staat in allen seinen Formungen von östlicher wie westlicher Umwelt unterscheidet.

II

Gebirge haben sich aufgefaltet, Erdschollen sind versunken, andere haben sich wieder gehoben, das Meer ist tief ins Land eingebrochen oder es hat alte Täler überflutet, Flüsse haben steile Schluchten gegraben, andere weithin die Buchten des Meeres ausgefüllt, Eruptionen haben Berge aufsteigen lassen und Inseln gebildet. Alles das hat dem Lande, das einst als einheitliche Masse Europa und Asien verband, die ruhelose Bewegtheit des griechischen Erdbilds gegeben. Die großen Phasen der Erdgeschichte spiegeln sich hier wider, die Landschaft trägt in ihrer Gestaltung die Schriftzüge, die von ungeheuren, vor aller Menschheitsgeschichte liegenden Revolutionen künden. Und dieses ist das Ergebnis: Land und Meer wachsen gleichsam in einander.

Aus dem in sich geschlossenen Ganzen des illyrisch-thrakischen Gebietes, das nur die für sein Wesen fast bedeutungslose Lage zwischen Adria und Schwarzem Meere zur Balkan-'Halbinsel' macht, aus diesem durchaus kontinentalen Komplex wächst das eigentliche griechische Land in einer nach Süden sich immer mehr steigernden Auflösung hervor. In immer stärkerer, immer beschwingterer Intensität wird hier Festland zur Halbinsel, werden Halbinseln zu Inseln. Und der horizontalen Auflösung ent-

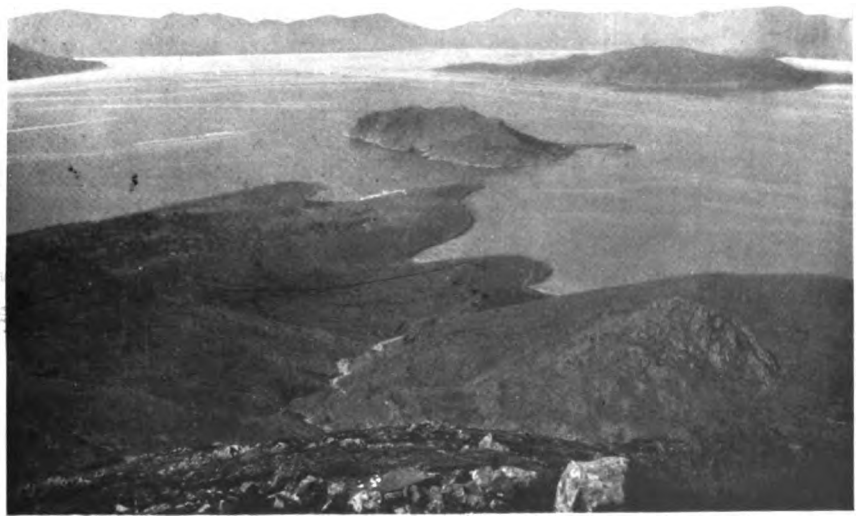
Digitized by Google

spricht die vertikale Mannigfaltigkeit. Das Gebirgssystem, das die westlichen Balkanstaaten erfüllt, durchzieht in großartigem Bogen Griechenland, die Inseln und das westliche Kleinasien. Aus ihm löst sich ein stetig wiederholtes Umschwenken einzelner Züge nach Osten, die Gebirge Ostgriechenlands. Zu diesem Gegensatze tritt die geologische Zertrümmerung; durch Bruchzonen und mächtige Hebungen, die beide erst in relativ später Zeit der Erdgeschichte sich vollzogen haben, wird das Ganze in ein Hin und Her sich kreuzender Gebirgsteile und Landsenken zerteilt. Die Wirrheit dieses Reliefs aber schuf überall, wo das Meer in das vielformige Land eintrat, eine überreiche, phantastische Gliederung der Küsten. Von besonderer Bedeutung ist der Streifen der Golfe von Patrai und Korinth, der sich nach Osten im Saronischen Meerbusen fortsetzt und der den Peloponnes vom Festland abtrennt. In dieser Zone liegen die wirtschaftlich wichtigsten Plätze des griechischen Landes. Der korinthische Golf hat außerdem die innergriechische Konstellation des Gegensatzes Sparta-Athen geschaffen, und die durch ihn gegebene Tatsache der militärischen Unangreifbarkeit des Peloponnes ist mindestens eine Ursache dafür, daß die nationale Einheit gegen die Perser nicht zustandekam.

Wie das griechische Festland sich auflöst, sodaß kein Punkt des Peloponnes oder Mittelgriechenlands mehr als zwei Tagemärsche von der See entfernt und außer der kleinen Doris Arkadien die einzige Landschaft ist, die nicht ans Meer grenzt, wie vielerorts, zwischen Inseln und Halbinseln, die See zur üblichsten, wenn nicht einzigen Verbindung der menschlichen Siedlungen geworden ist, so löst sich andererseits auch das Meer auf. Nirgends verschwindet dem Schiffer das Land aus den Augen, von Insel zu Insel, von Küste zu Küste hat der frühe Seeverkehr sich vorsichtig fortgetastet, kaum irgendwo wächst das Meer, das uns Nordländern Symbol des Unendlichen ist, aus der Sicht und der Enge heraus und verschwindet in den Horizont des Himmels. Noch näher als es schon ohnedies der Fall ist, treten die hohen Felsenküsten dem Auge in der durchsichtigen Klarheit der griechischen Luft, unter den farbenweckenden Strahlen der griechischen Sonne. So ist es das Meer, das in seiner Aufgelöstheit und der Durchdringung des Landes die ganze ägäische Welt, von der thrakischen Küste bis Kreta, von Byzanz bis Kerkyra, als Einheit erscheinen läßt, als Ganzes, von dem jede Insel, jede Landschaft nur Teil ist. So ist es das Meer, das ein einheitliches Wirtschaftsgebiet geschaffen hat, in dem ein ursprünglich rein agrarisches Volk in wachsendem Maße lernt, Schiffahrt zu treiben und Kolonien zu

Digitized by Google

Phot. Praschniker



Phot. Praschniker

NAUPLIA

AKROPOLIS, VON PALAMIDI GESEHEN. HINTEN KÜSTE SÜDLICH VON ARGOS UND DIE ARGIVISCH-ARKADISCHEN BERGE

INSELMEER BEI ÄGINA

BLICK VOM OROS NACH WESTEN, HINTEN ARGIVISCHE KÜSTE BEI EPIDAUROS

Digitized by Google

Digitized by Google

Phot. Maull

Phot. Ehrenberg

ALPHEIOS-DURCHBRUCH

WESTARKADISCHES BERGLAND.
GERINGE VEGETATION, NUR NIEDRIGES GESTRÜPP (PHRYGANA)

EUROTAS-EBENE

BLICK VON MISTRA GEGEN OSTEN. HINTEN DER PARNON

Digitized by Google

Digitized by Google

gründen. So ist es das Meer, das Voraussetzung ist für eine Kultur, die nicht milesisch oder attisch werden sollte, sondern griechisch, die die innerpolitischen Grenzsetzungen überwindet, die das Volk der Griechen lebendig hält als das Volk eines einzigen 'Landes'.

Daß Wasser nicht trennt, sondern bindet, ist aber ein Satz, der nur beschränkte Gültigkeit hat. Zunächst muß der Mensch das Meer bezwingen; erst wenn es ihm dient, wird es zur Brücke. Obwohl diese Entwicklungsstufe verhältnismäßig früh erreicht wird, so ist es doch stets nur ein kleiner Teil der Griechen gewesen, der sich auf die See hinausgewagt hat. Hesiod, der vor dem Meere warnt, dem die ganz kleine Überfahrt von Aulis nach Euböa ein Ereignis, fast eine Heldentat bedeutet, ist damit durchaus keine Einzelerscheinung. Selbst in den Zeiten des entwickeltsten Handels und Verkehrs sind die Griechen in ihrer übergroßen Mehrzahl Ackerbauern, und das nicht nur in den mehr kontinentalen Landschaften wie Böotien oder Arkadien, sondern auch in Attika, ja sogar auf den meisten Inseln. Wen seiner Hände Arbeit mit der Scholle verbindet, wessen ganzer Reichtum in Besitz und Ertrag von Grund und Boden besteht, der kennt kein Hinausgehen auf See. Darin liegt schon, daß das Meer wohl einigend und verbindend wirkt, soweit es sich um den Austausch materieller und geistiger Güter handelt, daß es aber für die politische Gestaltung eine kaum übersteigbare Schranke bedeutet.

Hier vereinen sich Meer und Gebirge zu gemeinsamem Werk. Etwas anderes ist es, über einen Meeresarm ein beladenes Schiff, über den Saumpfad des Gebirges ein paar Traglasten zu schicken, etwas anderes, sein politisches Machtbereich über die natürlichen Grenzen von See und Gebirge auszudehnen. Bei den Landschaften, die kein klares politisches Zentrum besitzen und damit keine wirkliche Gemeinsamkeit des politischen Willens, ist ein Hinauswachsen aus dem gegebenen Rahmen von vornherein ausgeschlossen. Aber auch wo staatliches Leben zu strafferer Gestaltung gediehen ist, muß es meist an den natürlichen Grenzen Halt machen. Vor allem setzt das Meer Schranken. Wieviel kostet es, bis Athen nach Salamis oder gar nach Euböa hinübergeht! Das gleiche Meer bindet die zahllosen Teile und Teilchen des griechischen Gebiets zusammen und läßt doch jeden von ihnen als selbständige Größe bestehen.

Möglich ist diese trennende, isolierende Wirkung des Meeres nur dadurch, daß das Land selbst nirgends die Voraussetzungen eines wirklich großen Machtkomplexes bietet. Er hätte, und nur er allein, die Wider-

Digitized by Google

stände des Meeres besiegen können. So aber zerreißt die innere Zerklüftung des Landes, die überall kleine und kleinste durch Gebirge getrennte Bezirke schafft, die durch Charakter und Geschichte schon stark unterschiedenen griechischen Stämme in zahllose politische Verbände, die notwendig alle schwach sind. Nicht nur die natürlichen Landschaften schließen sich im allgemeinen schroff gegen einander ab, jede einzelne zerfällt wieder in Gebirge und Ebenen, deren steter Wechsel immer neue Siedlungs- und Verkehrsverhältnisse und damit immer neue politische Voraussetzungen schafft. Thessalien ausgenommen, das noch halbwegs zwischen dem illyrisch-makedonischen Halbgriechentum und dem eigentlichen Hellas lag (Halbgriechentum nicht so sehr im Sinne der ethnischen Herkunft als der historischen Entwicklung) und das diese Lage auch in einer besonderen, auf feudalem Großgrundbesitz ruhenden sozialen Struktur dokumentierte, gibt es nirgends größere Ebenen, die eine Möglichkeit bieten könnten, größeren Bezirk in politischer Einheit zusammenzufassen. Selbst die Täler der bedeutenderen Flüsse, soweit sie nicht überhaupt nur schluchtartig das Gebirge durchbrechen, sind stets durch Bergzüge geteilt und gegliedert. Höchstens das Eurotasbecken ist einigermaßen ein ungeteiltes Ganzes, und hier liegt denn auch das Zentrum des einzigen auf geschlossener territorialer Ausdehnung beruhenden griechischen Staates. Aber auch Spartas Macht fand in den Bergen der Argolis und Arkadiens ihre Grenze. Und wie hier so findet überall jeder Siedlungsbezirk im Umkreis der Bergbarrieren zugleich Grenze und Gewähr der Sicherheit und damit die Grundlagen einer isolierten politischen Konsolidierung. Es ist eine der elementarsten und am meisten zutage liegenden Voraussetzungen der griechischen Geschichte, daß die Natur mit der Gestaltung des Landes einen Zwang zur Kleinstaaterei ausgeübt hat, der vielfach über die natürlichen Gegebenheiten hinaus unverkennbare Wirkung ausgeübt hat und den ein einzelner politischer Machtfaktor, wenn überhaupt, nur vorübergehend besiegen konnte.

Ein weiteres kommt hinzu. Griechenland ist kein gesegnetes Land. Das Überwiegen von Gebirgen, die zu wesentlichen Teilen aus wasserdurchlässigem und zerklüftetem Kalkstein bestehen, das Vorherrschen eines Gebietes also, das weder Quellen besitzt noch überhaupt anbaufähig ist, bestimmt weithin den Charakter der Landschaft. Mag es auch mancherorts im Altertum etwas besser gewesen sein als heute, weil damals der Wald noch nicht so stark abgeholzt war und es dadurch vielfach noch anbaufähigen Boden gab, wo jetzt nackter Felsen starrt, so bleibt das Gesamtbild

Digitized by Google

Phot. Praschniker

LANGHADA

SCHLUCHT UND SAUMPFAD DURCH DEN TAYGETOS

Digitized by Google

Digitized by Google

Phot. Bölte

Phot. Maull

THERMOPYLEN

VON OSTEN. RECHTS KALKSINTER AUS DEN HEISSEN QUELLEN, IM ALTERTUM HIER MEER

EBENE VON MANTINEIA

OSTARKADIEN. BLICK NACH NORDOSTEN, GEGEN DAS ARGIVISCH-ARKADISCHE GRENZGEBIRGE

Digitized by Google

Digitized by Google

doch das gleiche. Wald gibt es in größerem Umfange fast nur noch in den Gebirgen des Nordwestens. Häufiger sind, besonders auf den gerundeten Kuppen der mittleren Höhen, immergrüne Bestände von hohem Gebüsch. Die großen wasserlosen Flächen aber, soweit sie nicht nackten Stein zeigen, sind bedeckt mit einem steppenartigen Pflanzenwuchs dürrer Halbsträucher. Kulturpflanzen, zumal Wein und Olive, wachsen erst in den fruchtbaren Ebenen. Das Charakteristische der ganzen Vegetation ist der durch die geologischen Verhältnisse bedingte schroffe Wechsel, der subtropischen Reichtum und wüstenähnliche Dürre fast unvermittelt nebeneinander setzt. Die Höhenunterschiede bedingen auch sehr große klimatische Verschiedenheiten, zu denen die starken Gegensätze zwischen östlichem und westlichem Griechenland und zwischen Sommer und Winter treten, die sich in anderen Winden, anderen Temperaturen, anderen Niederschlägen äußern. Das alles hat den Menschen vor Verweichlichung bewahrt, selbst dort, wo sich allein starkes Leben entwickeln kann, in den Ebenen. Hier hat die lange Dauer einer trockenen, nur selten drückenden Hitze das menschliche Dasein in nahe und stetige Berührung mit der Natur gebracht, eine ausgesprochene Öffentlichkeit dieses Daseins, eine gesellige Außerhäuslichkeit geschaffen, die für das Wesen von Mensch und Staat bestimmend gewesen ist. Wie es aber stets nur kleine Flächen sind, in denen Klima und Vegetation eine einheitliche Lebensführung ermöglichen, so schließt überhaupt der räumliche Wechsel der natürlichen Lebensbedingungen alle Einheit aus. Wir spüren, wie der Boden in allen seinen Auswirkungen die politische Zerrissenheit gleichsam trägt.

Es versteht sich, daß hierdurch auch die Formen der Wirtschaft und damit die sozialen Verhältnisse weitgehend bestimmt werden. Noch heute, unter doch immerhin fortgeschritteneren Möglichkeiten von Handel und Verkehr, erscheint der Abstand zwischen den Städtern und Bauern der Ebene und den Hirten der Berge größer vielleicht als alles, was im Abendlande Kapitalismus und Proletarisierung verschuldet haben. Hier liegt ein Moment, das die allgemeine Zersplitterung noch verstärkt. Jede einzelne Siedlung treibt in den Willen zur Selbständigkeit hinein, sie wird zur Stadt und die Stadt zum Staat, zu dem Staate, dessen Wesen sich durch die Tatsache politischer und religiöser Autonomie und das Ideal wirtschaftlicher und geistiger Autarkie bestimmt. So ist im Werden der griechischen Staatenwelt ein heftiger Individualismus am Werke, und die um ein städtisches Zentrum gelagerte Polis wird der typische Staat. Ihr aber ist

Digitized by Google

als tragisches Schicksal mitgegeben, daß in der engen Verbundenheit von Stadt und Land sich sozial wie politisch Explosivstoff ansammeln muß. Wir stehen vor dem Phänomen einer Atomisierung, die beim Staate nicht Halt macht, die auch die Gesellschaft und zuletzt den einzelnen Menschen ergreift. Aus dem Individualismus der Staaten, der die Entstehung einer griechischen Nation verhindert hat, wird der Individualismus der Menschen, der zuletzt den Staat zerstört.

III

Alles politische Menschentum, aller Wille zu politischer Gemeinschaft ist identisch mit Raumausfüllung. Erst das Gebiet, das Territorium macht den Staat. Die erste Definition, die Aristoteles vom Staate gibt, ist die „Gemeinschaft des Ortes". Darin liegt nicht nur die Tatsache der Bodenverwachsenheit, die sich etwa als Gegensatz gegen den Nomadismus begreifen ließe, darin liegt vor allem die lokale Geschlossenheit jeder politischen Gemeinschaft, die ihr eigene Notwendigkeit, einen Raum zu erfüllen, sich bis an seine von der Natur gesetzten Grenzen auszudehnen. Die politische Grenze will mit der natürlichen zusammenfallen. Dieses Gesetz aber findet begreiflicherweise die rascheste Erfüllung dort, wo wie in Griechenland ein größeres Gebiet in eine Unzahl kleinster Teile aufgelöst ist. Nimmt man Lakedämon aus, das uns immer wieder als singuläre Erscheinung in der griechischen Staatenwelt entgegentritt, so ist der einzige Staat, dessen Gebiet mit seiner ganzen Landschaft zusammenfällt, Athen, doch erst so groß wie Luxemburg, und die meisten anderen entsprechen in ihrem Areal etwa den deutschen freien Städten oder den kleineren Kantonen der Schweiz. Die Ägäis als Ganzes ist garnicht so klein, aber sie ist an Räume gebunden, in Räume aufgeteilt, die nicht erst im Zeitalter von Eisenbahn und Dampfschiff klein geworden sind. Weder zu Lande noch zur See gibt es eine einzige wirklich große Strecke, die nicht unterbrochen wäre, nicht ein einziges Becken, das man weiträumig nennen könnte. „Aus Asien heimkehrend, begann ich, als ich von Ägina nach Megara fuhr, um mich zu schauen. Hinter mir lag Ägina, vor mir Megara, rechts der Piräus, links Korinth". Der so schreibt, ist ein Freund Ciceros, ein Römer der späten Republik, der fast die ganze Welt gehört. Ihm fällt auf, daß er gleichzeitig auf vier einst selbständige Staaten blicken kann. Einem Griechen wäre das selbstverständlich gewesen.

Digitized by Google

Kleine, oft winzige Räume sind es also, in denen der Grieche die Erfüllung seines politischen Willens findet, Räume, die leicht und intensiv erfaßt, deren natürliche Bedingungen rasch erkannt und ausgenutzt werden können, die daher früh ihre staatliche Konsolidierung und eine entschiedene Ausgestaltung der staatlichen Individualität erfahren. Ausgehend von eng gebauten städtischen Siedlungen in den zahlreichen kleinen Ebenen, wachsen die Staaten in den engen Raum hinein. Wo aber die Basis des ebenen Fruchtlandes zu schmal ist oder zu ungünstig liegt, da versagt im allgemeinen der staatliche Wille. Bauern und Hirten, die mit der wasserlosen Unergiebigkeit des Bodens steten und schweren Kampf zu kämpfen haben, kommen nicht aus lockerer Dorfsiedlung heraus, und nur ein loser Verband hält den Stamm um einen gemeinsamen Kult notdürftig zusammen. Wo umgekehrt der Stadt und ihrer Ebene das Hinterland fehlt, das vor allem die Menschen liefern muß, da kann ein Staat, wie das Beispiel Korinths zeigt, trotz alles wirtschaftlichen Glanzes, trotz einer geradezu einzigartigen Gunst der Lage, doch nicht zu wirklicher politischer Führerstellung gelangen.

Das jedenfalls, was die Vielheit griechischer Landschaften und Staaten wesenhaft charakterisiert, ist die Engräumigkeit ihrer Gebiete. Sie ermöglicht es, daß meist ein zahlenmäßig kleiner Stammteil genügt, den Staat zu schaffen und zu erhalten. In kleinem Raum und in beschränkter Zahl wächst eine Bevölkerung, in der viele, wohl die meisten einander persönlich kennen, rasch und energisch zu wahrhaft staatlicher Gemeinschaft zusammen. Der einzelne Mensch empfindet es immer und überall, wie sehr die Gemeinschaft auch Gemeinsamkeit ist, wie alle, die am gleichen Staate teilhaben, weitgehend unter den gleichen Voraussetzungen stehen, das Gleiche glauben, denken, streben. Der Einzelne sieht, daß die Schranken, auf die sein eigenes persönliches Dasein stößt, für jeden anderen in gleicher Weise bestehen, daß hinter allen Einzelnen der Wille des Ganzen steht, die Tatsache des Staates. Diese gleichsam selbstverständliche Erkenntnis aber erzieht einen einheitlichen Menschentypus, dem eben das eigentümlich ist, was den Einzelnen über sein Einzeln-sein hinaushebt, das Verbundensein mit dem Staate. Daher stammt das großartige Staatsbewußtsein des griechischen Menschen, die vor der individualistischen und demokratischen Zersetzung vollkommene Identität des Lebens im Staate mit dem Leben schlechthin. Mit anderen Worten: unendlich schneller und unendlich intensiver als es in großen Räumen

Digitized by Google

je möglich ist, wird im kleinen Raume des griechischen Staates der Mensch politisiert.

Es hängt hiermit aufs engste zusammen, leitet aber darüber hinaus, wenn gleichzeitig der kleine Raum leicht und gründlich bewältigt, das Gebiet des Staates in all seinen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Möglichkeiten zur Entwicklung und Reife gebracht wird. Wie kein Fleckchen fruchtbarer Erde unbebaut bleibt, keine bewohnbare Gegend unbesiedelt, so ist es ähnlich im Politischen, im Geistigen. Es ist alles nahe beieinander, und so nimmt alles, Materie wie Geist, am Ganzen teil. Das Leben solcher Gemeinschaft mit ihrer dichten und früh gereiften Bevölkerung pulsiert in schnellen, kräftigen Schlägen, die Entwicklung nimmt spezifische Formen an, die in dem Wesen der mit ihrem besonderen Stück Boden, ihrem 'Raume' verwachsenen Menschen begründet sind. Das Besondere, die historische Individualität des einzelnen Staates, bildet sich scharf heraus. Aus einem gewaltigen Vorrat willensstarken Staatsbewußtseins, wie es die Einheit des engen Raumes notwendig geschaffen hat, erwächst die rastlose Rivalität dieser Staaten, die Stärke ihrer agonalen Triebe, die ebenso ihre Geschichte bestimmt wie sie den Einzelnen erfüllt, der bei panhellenischem Feste zum Ruhme seines Staates den Ölzweig des gymnischen Siegers erstrebt. Der Wetteifer von Staaten aber, deren nahes Nebeneinander trotz aller natürlichen und politischen Absperrung starke Reibungsflächen bietet, andererseits gegenseitige Kontrolle der Machtmittel und Hilfsquellen ermöglicht, muß notwendig zu einer Art von Gleichgewichtsstreben führen, wie es in der Zweiteilung der griechischen Welt im peloponnesischen Kriege am deutlichsten und verhängnisvollsten zum Ausdruck gekommen ist.

Die starke Individualisierung des einzelnen Staates, die rasche Ausfüllung seines Gebietes, die zu starker Spannung an den vielen innergriechischen Grenzen führt, die Politisierung des Menschen: alles das hat diesen kleinen politischen Gebilden ihre eigene, bedeutsame Geschichte gegeben, ja es hat sie die welthistorisch entscheidenden Taten vollbringen lassen und so zu den eigentlichen Trägern der Geschichte gemacht. Das lehrt aber zugleich, daß die Teilung in groß- und kleinräumige Staaten beim Gegenüber der absoluten Raumgrößen nicht stehen bleiben darf. Es gibt auch im historisch-geographischen Sinne eine 'Relativität des Raumes'. Der Staat von Athen ist vom Großherzogtum Luxemburg trotz gleicher Größe in seinem Wesen unterschieden, nicht

Digitized by Google

Phot. Praschniker

Phot. Mauli

SUBTROPISCHE VEGETATION BEI SPARTA
TAYGETOS IM APRIL

BERGWALD AM PARNASS

Digitized by Google

Digitized by Google

Phot. Ehrenberg

Phot. Maull

Phot. Maull

OLIVEN UND ZYPRESSEN BEI SPARTA
TAYGETOS IM SEPTEMBER

THEBEN
VON WESTEN. HINTEN HYPATON UND BERGE VON EUBÖA

TÜRKISCHE BRÜCKE
PHIDARIS IN ÄTOLIEN. TYPISCHES FLUSSBETT MIT GERÖLL

Digitized by Google

Digitized by Google

nur weil er zu anderer Zeit in anderer Lage von anderen Menschen bewohnt war, sondern weil die 2600 qkm attisches Land in ihrer geographisch-historischen Bedingtheit einen 'Großstaat' bedeutet haben, was Luxemburg niemals war noch sein wird. Das Raumbewußtsein von Menschen und Zeiten wandelt sich, und die Enge des geographischen Horizontes, die für alles Griechentum charakteristisch ist, hat dem absolut kleinen Raume Züge und Bedeutung weiteren Raumes verleihen können.

Tatsächlich allerdings bleibt enger Raum eng. Das hat der Grieche zufrühst daran erfahren, daß er zu eng wird, daß er, sei es: nicht mehr Ertrag, sei es: nicht mehr Platz genug gewährt für die Bewohner, die durch ihre natürliche Vermehrung stetig zunehmen. Der Raum wird nicht mehr aufnahmefähig, der Überfluß muß abfließen. Dieser Augenblick ist in den einzelnen griechischen Staaten zu verschiedener Zeit und in verschiedener Intensität eingetreten, aber als Problem ist er mit einer Art von Naturnotwendigkeit vorhanden. Die Philosophie hat für ihren Idealstaat daraus die Folgerung einer konstanten Bevölkerungszahl gezogen; das ist keine Lösung, obschon die oft gerügte angebliche Weltfremdheit dieses Gedankens tatsächlich in der Wirklichkeit des kleinräumigen Staates eine Erklärung findet. Jahrhunderte lang aber hat die Lösung fast überall zutage gelegen. Die Engräumigkeit des griechischen Gebietes findet ihre notwendige und unendlich fruchtbare Ergänzung in seiner meerdurchzogenen Aufgeschlossenheit. Der in engen Raum gebundene Staat, der den Zugang zur See hat, ist der mächtigste Schöpfer von Handelsgeist und kolonisatorischem Willen. In ein Meer, das mit der Fülle seiner Inseln und Küsten ein schrittweises Erfassen zunächst naher, dann fernerer Siedlungsmöglichkeiten sicherte, ist die griechische Kolonisation hinausgegangen, nicht als das Werk des gemeinsamen Willens eines ganzen Volkes, sondern aus den Augenblickssituationen zahlreicher Einzelstaaten. Es ist eine der grundlegenden Tatsachen der Weltgeschichte, daß Seeverkehr, Seehandel und Kolonisation nicht aus weiträumigen Reichen entspringen, die in sich die Möglichkeiten innerstaatlicher Wirtschaft, innerstaatlichen Handels, innerstaatlicher Siedlung besitzen, sondern durchaus aus der Begrenzung, Erschöpfung und Überfüllung des engen Raumes.

Wir sahen: die Engräumigkeit führt zu Verdichtung ebenso der Menschen wie der Dinge, ebenso der Wirtschaft wie des Geistes. Aus der räumlichen Enge und Dichte aber wird zugleich eine zeitliche, Staat

Digitized by Google

wie Mensch des engen Raumes werden ungeheuer raschlebig. Schneller Aufstieg, glanzvolle Blüte, frühes Altern: das ist das Schicksal des Griechen. Wenn die beschränkten Kräfte des Gebietes sich erschöpfen, wenn die Isolierung zur Inzucht wird, Inzucht der Menschen wie des Geistes, wenn sich das natürliche Leben an den zu eng gewordenen Grenzen immer wieder wund stößt und damit in die Kleinlichkeit des engen Beieinander versinkt, wenn die Institutionen sich selbst überleben und der Agon der Staaten zur sinnlosen Kleinstaaterei wird: dann ist der Augenblick gekommen, da der enge Raum seinen Staat vernichtet. Vor dieser Entwicklung gibt es nur eine Rettung: die Aufweitung des Raumes, und in Griechenland nur einen Weg: das Meer. Den Trieb zur Küste hat fast jeder griechische Staat besessen, wenn er auch überall den Kampf mit dem ursprünglichen Bauerntum durchzufechten hat. Wo es nur geht, sucht der Handel den Seeweg auf, Straßenbau im Inneren hat es kaum gegeben und nahezu überall zeigt die Küste den Willen zur politischen Führung. Die Isolierung des einzelnen Staates, die Insularität will aus sich selbst heraus. So gehen Handel und Kolonisation voran, und die Politik folgt. Milet, Ephesos, Korinth, Ägina, Athen haben diesen Weg beschritten, keines folgerichtiger, keines erfolgreicher als Athen. Aber der Staat, der in früher Zeit es verstanden hatte, die politischen Grenzen an die natürlichen Grenzen seiner Landschaft zu legen, und der, unter der Führung eines großen Staatsmanns zur Seemacht geworden, nun mit einer Art notwendiger Aggressivität, der das ursprünglich freiwillige Angebot der Bündner nur scheinbar widerspricht, daran geht, das Meer in seinen Staat einzubeziehen, die Gewalt auf dem Meere in seiner Hand zu monopolisieren, er ist doch über eine tyrannische und ephemere Hegemonie nicht hinausgekommen. Der attische Bund wird wohl eine Herrschaft, aber kein Reich. Der großzügigste Versuch des griechischen Staates, durch Ausweitung über See seine Enge von innen heraus zu überwinden, hat nicht zum Ziele geführt, und so ist Griechenland an der Engräumigkeit seiner politischen Gebilde zugrunde gegangen.

Es kommt indessen ein weiteres hinzu. Ein Gebiet wie die Ägäis, das Namen wie Wesensart daher empfängt, daß es peripherisch um ein Meereszentrum angeordnet ist, entbehrt notwendig jeder Größe des geographischen Gesichtskreises. Die Enge ist also nicht nur mit dem griechischen Einzelstaate verbunden, sondern auch mit dem Ganzen des griechischen Mittelmeergebiets. Daran hat auch nur sehr allmählich geändert,

Digitized by Google

Phot. Mauil

Phot. Mauil

DIMITSANA

WESTARKADIEN. FAST VEGETATIONSLOSES GEBIRGE

NOMADISIERENDE HIRTEN

VLACHEN IN ÄTOLIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

wenn das Griechentum des neunten bis siebenten Jahrhunderts durch die wenigen Meeresöffnungen den Weg ins Freie findet und kolonisatorisch wird. Noch der Grieche der klassischen Zeit denkt durchaus 'thalassozentrisch', wie es ihm zuerst im Ägäischen, dann aber auch im Schwarzen und im Mittelländischen Meere anerzogen war. Der 'Periplus', die Umschiffung, ist ihm etwas ganz anderes als etwa einem Vasco da Gama: nicht die Grenzen des Landes sucht er, sondern der Meere. Es ist von wesentlicher Bedeutung, daß zum mindesten der Grieche des Festlands und natürlich der Inseln keine politische Nachbarschaft kennt als seinesgleichen; nur der kleinasiatische Grieche hat öfters die Nähe großer Reiche gefühlt. Das Erlebnis des Perserkriegs läßt die Mehrzahl der Griechen den Gegensatz ihres eigenen politischen Daseins gegen eine große Kontinentalmacht empfinden, aber im allgemeinen nur in hochmütiger Verachtung barbarischen Despotentums, in einer Form also, die aus dem kulturellen Selbstbewußtsein des Griechen entsprang und ganz in seiner Enge verharrte. Erst der Makedone Alexander hat sich als Grieche gefühlt und doch gelernt, in Ländern, in Kontinenten zu denken; auch deshalb bedeutet er die große Peripetie des Griechentums, nicht zuletzt die der politischen Form, des Staates.

IV

Man braucht nur einen Blick auf die politischen Grenzlinien innerhalb der griechischen Staatenwelt zu tun (unsere Karte verzeichnet sie nicht), um zu sehen, daß es stets noch mehr politische als natürliche Grenzen gab, mehr Staaten als Landschaften. Das ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß Politik und Geschichte niemals aus den geographischen Bedingtheiten allein erklärt werden können. Die 'Naturlandschaft' ist Material, das erst der Mensch als der schöpferische Träger alles staatlichen Geschehens formt und gestaltet. Durch ihn, durch die Einwirkung seines ursprünglichen, in Rasse, Sprache, politischem Verband, Religion, Wirtschaft seiner vorstaatlichen Zeit sich offenbarenden Wesens entsteht erst der eigentliche, lebendige und fortwirkende Boden des Staates, die 'Kulturlandschaft'. Sie nur ist es, die wir für das antike Griechenland zu schildern versucht haben, und damit ist in unserer Deutung von geographischer Lage und Gestalt zugleich schon die Deutung dessen mitenthalten, was der Mensch hinzutat, was er aus den natürlichen Gegebenheiten gemacht hat. Ein systematisierendes Scheiden von Natur-

Digitized by Google

und Kulturlandschaft, so wertvoll es an anderer Stelle sein kann, wäre hier abwegig, wo es sich einzig darum handelt, ihre historische Wirkung zu fassen. Aber umgekehrt gilt es doch, mit wenigen Worten anzudeuten, was den griechischen Staat wesenhaft auszeichnet, ohne in Boden und Landschaft verwurzelt zu sein.

Das erste ist das Volk, die Rasse. Die Griechen sind nicht autochthon, sie sind in ihr Land erst eingewandert. Eine vorindogermanische Bevölkerung saß vorher im Gebiete der Ägäis, auch sie keineswegs einheitlich, vielmehr in Herkunft und Kulturstufe durchaus verschieden. Wenigstens einmal ist diese vorgriechische Schicht zu schöpferischer Bildung, ja zu einer wahren Genieepoche menschlichen Geistes vorgestoßen, in Reich und Kultur des 'Minos' auf Kreta. Dasselbe Kreta hat in den griechischen Jahrhunderten politisch oder kulturell nicht die geringste Rolle gespielt, weder in der im eigentlichen Sinne ägäischen, der Poliszeit, noch im Hellenismus, da etwa Rhodos die Stelle gewinnt, die Kreta zugekommen wäre. Als einzige Erklärung bietet sich hier das ethnische Element. Kreta wird im zweiten großen Ansturm der Griechenvölker dorisch und versinkt damit in stagnierende Unkultur. Auf der anderen Seite sind es Menschen desselben dorischen Stammes, die Korinth zur Handels- und Verkehrsmetropole machen, die Sparta zum Kriegerstaat und zur stärksten politischen Macht erheben, die in Süditalien einige der reichsten und üppigsten Kolonien gründen. So wird zwar niemand in Versuchung kommen, die ethnische Grundlage als allein entscheidend zu betrachten, aber ihre Bedeutung ist gerade hier nicht zu verkennen.

Die erste Schicht griechischer Einwanderer schuf die griechische Ägäis. Ihr folgte eine zweite, die 'dorische', deren Wanderung in der dramatischen Rückkehr der Herakliden ein legendares Spiegelbild gefunden hat. Als die letzte Welle verebbt, hat sich das eigenartige Durcheinander der Stämme und Dialekte konsolidiert, mit dem für uns die griechische Geschichte beginnt. Keine Möglichkeit besteht, aus dem Wesen der Landschaft zu erklären, weshalb etwa Thessaler und Böoter ein nur schwach dorisiertes Äolisch der ersten Schicht sprechen, zwischen ihnen mehrere rein dorische Landschaften liegen, die in Megara und Peloponnes ihre Fortsetzung finden, während in Attika, das zwischen Böotien und Megara liegt, der alte ionische Dialekt sich so rein erhält, daß Athen Metropolis der Ioner werden und an sein Autochthonentum mit völliger Überzeugung glauben kann. Mögen hier und dort Meer und Gebirge auch Sprach-

Digitized by Google

grenze gewesen sein, wesentlicher ist, daß die griechische Vielspältigkeit sich auch aus der ethnisch-sprachlichen Verschiedenheit nährt, daß in der Buntheit der Dialekte die Einzelstaaterei einen selbständigen und recht wirksamen Bundesgenossen gegen die Möglichkeit gesamtgriechischer Einigung gefunden hat.

In den Wellen der Wanderung zeigt sich zuerst der Stamm als der politisch wirksame Verband. Aus ihm lösen sich die Staaten, und die Gliederung des Stammes wird zur Gliederung des Staates. Die bei allen Griechen erkennbare oder zu vermutende Teilung der politischen Gemeinschaft in Phylen und Phratrien hat man aus der zugleich militärischen und familienrechtlichen Sphäre der Wanderungszeit übernommen, ein Element, das in keinerlei Zusammenhang mit Tatsache und Art der Siedlung steht und so ohne innere Verbindung zum Boden des Staates ist. Erst längere Dauer der Seßhaftigkeit und staatliche Konsolidierung führen dann überall zu einer räumlichen Einteilung, die dem Gesetze des Bodens zu seinem Rechte verhilft. Kompliziert wird dieser Prozeß vor allem durch die Wandlung des sozialen Aufbaus. Schon die Wanderungszeit hat aus der Gemeinde der Freien einen Adel sich absondern sehen, der die besondere Form seiner Gemeinschaft in der Hetairie findet, einem durch militärische und erotische Genossenschaft zusammengehaltenen Bunde, der sich politischer wie räumlicher Einordnung von vornherein widersetzt. Aus dieser staatlosen Adelsgesellschaft, die noch die soziale Sphäre des homerischen Epos bildet, ersteht innerhalb der im seßhaften Staate erstarkten familienrechtlichen Kräfte das 'Genos', das Geschlecht, als Form und Träger eines staatgebundenen Adelsstandes. In ihm, das im Wohnsitze des Geschlechtsältesten auch ein lokales Zentrum hat, wachsen personale und räumliche Elemente ein erstes Mal zusammen, und erst aus diesem Blutsadel und zugleich im Gegensatze zu ihm kann sich die neue Form des Bürgerstaates und seine soziale Schichtung entwickeln.

Die Seßhaftwerdung aber, von der wir sprechen, ruht auf der Verbindung jedes Einzelnen mit dem Boden. Für die Griechen wie für die meisten erobernden oder kolonisatorischen Völker früher Zeiten vollzieht sie sich durch die Aufteilung des Landes in meist gleiche 'Lose'. Das Privateigentum an Grund und Boden, allerdings zunächst stets ohne das Recht der freien Verfügung, wird damit zum Fundament des griechischen Staates. Auch wo das Prinzip der Zuteilung der Landlose nicht durch-

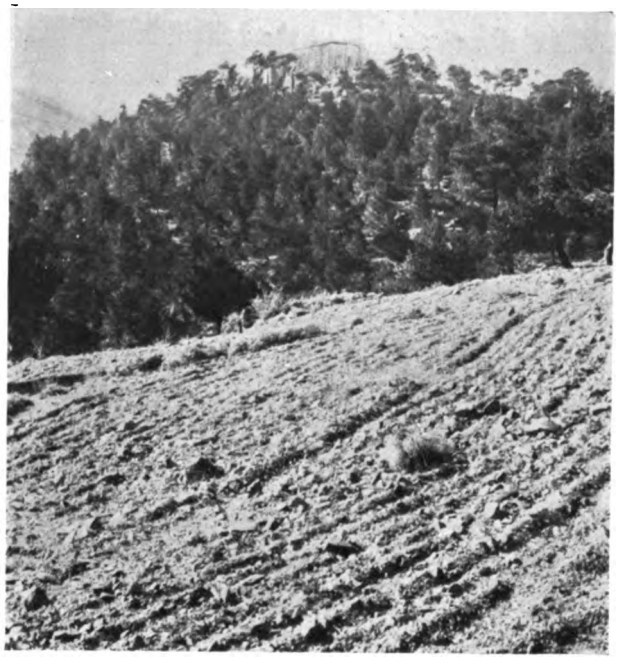
Digitized by Google

geführt war, ist die Stufe eines kollektiven Grundeigentums, wenn es sie überhaupt gegeben hat, sehr früh überwunden. Ebenso in den Dörfern des losen Gauverbandes wie um das städtische Zentrum der Polis hat der aus Landschaft und menschlicher Wesensart geborene Individualismus des Griechen Stamm und Sippe als Eigentümer rasch und völlig verdrängt.

Zu den Grundeigentümern, denen ein Anteil (und zwar ein größerer) von vornherein zugesichert ist, gehören neben den Königen die Götter. Sie sind mit ihrem Volke ins Land gekommen, mit dem Stamme, der Phyle, der Phratrie, deren kultische Mitte sie bilden. Sie, deren Kult mit ihrer Gemeinschaft wandert, sind Eindringlinge neben den eingeborenen Gottheiten agrarischen Werkes oder chthonischer Tiefe, deren Wesen mit dem Boden eng verknüpft ist. Und dieses Nebeneinander wird für die Religion des griechischen Staates entscheidend. Auch hier liegt kein einfacher und geradliniger Prozeß vor. Wesentlich ist, einmal daß die Götter der Nomadenzeit nach der Seßhaftwerdung feste Plätze ihres Kultes finden, damit vielfach mit den alten Herren des Bodens sich verknüpfen und so die Beinamen erhalten, die den einen Zeus vom anderen, den einen Apollon vom anderen unterscheiden. Und umgekehrt, daß erst die olympische Götterhierarchie der homerischen Welt jene von aller Bodengebundenheit befreiten Gestalten schafft, die zu Trägern von Mythos und Kunst werden konnten und so die charakteristisch griechische Entwicklung der Religion bestimmt haben. Im Staate ist beides vereint, so wie sich die heterogenen politischen oder sozialen Elemente in der politischen Organisation und gesellschaftlichen Schichtung zur Einheit zusammenschließen.

Die wesentlichen geschichtlichen Phänomene, aus denen der griechische Staat erwächst, machen deutlich, wie Einfluß und Bedingtheit der Landschaft sich einigermaßen die Wage halten. Das Merkwürdige und Bedeutsame aber ist, wie die zwei gegensätzlichen Prinzipien der Landschaft: Vielheit und Einheit, auch dort am Werke sind, wo sich von unmittelbarer Auswirkung des geographischen Bodens nicht sprechen läßt. So erklärt sich, daß das Bild des griechischen Geistes und der Ablauf der griechischen Geschichte doppeltes Wesen und doppelte Tendenz verraten, die am eindrucksvollsten in den zwei großen Epochen des Polisgriechentums und des Hellenismus, aber auch innerhalb dieser Zeiten und in allen Bezirken des Lebens und des Geistes zum Ausdruck kommen.

Digitized by Google



Phot. Bölte

Phot. Bölte

BERGACKER

BEI PHYLE (ATTIKA). SCHLECHTER, STEINIGER BODEN

LILAIA

PHOKIS, NORDRAND DES PARNASSMASSIVS. MAUERN IM MITTELGRUND LINKS: LAGE DER ALTEN POLIS

Digitized by Google

Digitized by Google

V

Die Sonderstellung, die im Ganzen der griechischen Staatenwelt Sparta einnimmt, ist nicht etwa durch Tatsache und Folgeerscheinungen der Eroberung bedingt, vielmehr ruht sie auf einem durchaus singulären Verhältnis des Staates zu Boden und Landschaft. Es hat einige griechische Staaten gegeben, die nie über See gegangen sind. Aber grundlegendes Prinzip einer starken Politik bedeutet das nur in Sparta, das erst der Ehrgeiz einzelner großer Persönlichkeiten und auch er nur vorübergehend aufs Meer getrieben hat. Sparta versucht, die Engräumigkeit zu Lande zu bekämpfen; es ist der einzige griechische Staat, der bewußt und ausschließlich Territorialpolitik treibt. An die Stelle der Enge, aus der die Dichte der Bevölkerung und die Intensität des Lebens zur Expansion drängen, tritt hier der Raum, in dem nur eine geringe Zahl herrschender Menschen sitzt. Von hier aus erklärt sich die trotz alles kriegerischen Geistes grundsätzlich friedliche Außenpolitik des etwa seit der Mitte des sechsten Jahrhunderts in seinen erweiterten Grenzen saturierten Staates. Bis zu der herrschenden Bürgerschaft der Spartiaten ist aber die Ausweitung des Staatsgebietes nicht vorgedrungen. Während eine versklavte Menge das Land bebaut, steigert sich in Sparta selbst die Engräumigkeit zur extremen Englebigkeit, zu einem straffen und lückenlosen System militarisierter Inzucht, an der die Spartiaten zahlenmäßig wie geistig zugrunde gegangen sind.

Der erstarrte Mechanismus des spartanischen Staates ist eine erhabene Don-Quixoterie, die aus der kriegerischen Urkraft eines primitiven Erobererstammes entsprungen, durch staatsmännischen Willen zu fester Form geprägt ist. Sie findet Widerhall, als Athens Versuch, seine Herrschaft über See auszuweiten, gescheitert ist. Jetzt soll politische Zucht ersetzen, was der enge Raum verbraucht hat und verbraucht, die politische Theorie nimmt sich Sparta zum Vorbild und bildet es zum Ideale um. Mit nichts vielleicht trifft sie das, worauf es ankommen muß, besser als damit, daß sie ihren idealen Staat vom Meere entfernt. „Denn das Meer, das dem Staate benachbart ist, ist zwar etwas, was jeden Tag neu schön ist, in Wahrheit aber eine salzige und bittere Nachbarschaft.“ So, mit den Worten des spartanischen Dichters Alkman, warnt Platon in dem den realen Möglichkeiten am stärksten angenäherten Staatsbilde seiner „Gesetze“ vor der See. Land und Meer haben sich vereinigt, um den griechischen Staat zu schaffen, ebenso in seiner Vielheit wie in seiner

Digitized by Google

Enge. Als die Philosophie das Meer negiert, sucht sie zwar rational die Enge des realen Staates wiederzugewinnen, aber ihr lebendiges Widerspiel, die Vielheit der Erscheinungen, schließt sie damit aus dem Bilde ihres Staates aus.

Es fragt sich, ob die Beseitigung der Vielheit zugunsten einer idealen Einheit so sehr, wie es zunächst den Anschein hat, der Wirklichkeit widerspricht. Platon und Aristoteles sind selbst noch Politen, aber ihre Theorie (was 'Anschauung' heißt) sieht weiter als bis zu den Grenzen der eigenen Polis und tiefer als das bloße Wissen um die Vielzahl von Staaten. Nicht nur die platonische Intuition, auch der aristotelische Empirismus, der zahllose Einzelstaaten studiert hat, zeigt den Weg.

Aus Wesen und Charakter des Landes wie seiner Bewohner ist die Vielheit griechischer Landschaften und die sehr viel größere griechischer Staaten erwachsen. Zwischen losester Stammesgemeinschaft dörflicher Siedlungen und engstgebauter Großstadt, zwischen reinem Agrarstaat und Handelsempore, zwischen dem Regimente grundbesitzenden Uradels und der Herrschaft städtischen Pöbels sind in der bunten griechischen Staatenwelt wohl alle Zwischenstufen irgendwo und irgendwann lebendig geworden, ein unerschöpflich mannigfaltiges Bild, dessen Reichtum ebenso die gewaltige Lebendigkeit einer einzigartigen Kultur wie die Tragik einer erstaunlich raschlebigen Geschichte bedingt hat. Dennoch trägt das Antlitz, das durch alle Wirrnis des äußeren Seins und Geschehens hindurchblickt, Züge erhabener Ruhe. Hinter der Vielheit steht die Einheit, die Einheit des griechischen Lebens und Menschen. Da aber der Grieche durch natürliche Anlage wie durch Tradition und Geschichte ganz und gar „politisches Lebewesen" ist, so ist die politische Gemeinschaft der Boden, aus dem die Einheit emporwächst. Der Staat ist die Form dieser Einheit und notwendig damit selbst Einheit. Aus aller Vielgestaltigkeit der staatlichen Formen und des staatlichen Willens tritt dem forschenden Blicke in der Polis der Staat der Griechen entgegen, für den alle Einzelstaaten letzten Endes nur Vorstufen oder Abwandlungen bedeuten. Wenn wir aber nach dem inhaltlichen Wesen dieser staatlichen Einheit fragen, bedarf es anderer Führung als der von Philosophen. Denn diese Inhalte sind kein Ideal, vielmehr eine im lebendigen Geschehen gewordene Realität. Nicht, wie im Zeitalter der entarteten Demokratie verabsolutierendes Denken meinen konnte und wie der Aristokratismus etwa Jakob Burckhardts wiederholte, ist die vollendete Form der Polis in Sparta erreicht,

Digitized by Google

in seiner teils primitiven, teils künstlichen Prägung, sondern einzig in Athen, wo griechische Kunst und griechisches Denken nur deshalb ihren Gipfel erstiegen haben, weil hier auch Mensch und Staat dem vom Schicksal bestimmten Ziele am nächsten gekommen sind.

Das Bild der Polis in seinen wesentlichen Zügen, das Bild des Staates, der frei und autonom, selbstgenügsam und selbstgewiß ist, der sich um das städtische Zentrum im Raume, um das kultische im Geiste lagert, der Staat, der engräumige und geschlossene Einheit ist: scheint dieses Bild nicht Wiedergabe dessen, was uns die Ägäis als die geographische Grundlage des Griechentums zu sein schien, die frei und autonom nach außen, sich selbst genügend, ja stolz und selbstsicher alles Fremde überragend, um das Zentrum des Meeres gelagert, engräumige und geschlossene Einheit ist? Der einzelne griechische Staat ist, wie wir sahen, um so lebendiger, je enger er dem ägäischen Gebiete verbunden ist. Damit ist aber diese Verbundenheit zugleich Wesensgleichheit und als solche zum Gemeinsamen aller griechischen Staaten geworden, mag sie auch hier stärker, dort sehr viel schwächer zutage treten. Und das ist es, was hinter der Vielheit der griechischen Staatenwelt die Einheit des griechischen Staates begründet und bestätigt.

Aus Vielheit zur Einheit, aus Einzelgestaltung zum Wesen geht der Weg des Griechen und seines Staates. Dabei bleiben wir uns klar, daß dieses nicht der Weg des tatsächlichen historischen Ablaufs ist, sondern des schicksalhaften Ganges, der hinter und über allem geschichtlichen Einzelgeschehen steht. Daß die Polis das Ziel des Weges, die völlige Einheit von Mensch und Leben, nicht erreicht hat, ist gleichfalls Schicksal des Menschlichen. Aber aus dem Chaos raschen Zerfalls wächst das Ideal, aus dem Leben die Utopie. Da der Polite die Fackel nicht mehr hielt, ergreift die verlöschende Platon, und ihre Flamme leuchtet neu und nunmehr ewig.

Digitized by Google

DAS WEISSE UND DAS ROTE KLOSTER

VON

ALFRED LUDWIG SCHMITZ

Frühe christliche Kunst ist anonyme Kunst. Die Gemeinsamkeit der religiösen Erfahrung zerstört die Eigenbedeutung der Persönlichkeit. Auch der Künstler wird nur als Diener geduldet. Es zeigt sich die Mentalität, die bis zum Ausgang des Mittelalters erhalten bleibt.

Das ist in Ägypten nicht anders gewesen. Wir wissen nicht, wer die Elfenbeinkathedra des Maximian entworfen hat. Niemand kennt den Namen des Mannes, der die Holztür von St. Barbara in Rhythmus aufgelöst und mit Skulpturen besetzt hat. Der monumentale Bau der Arkadiusbasilika in der Menasstadt (in der Verwendung des Querschiffes, in der Verbindung mit der Gruftkirche, in der Seitenlagerung des Atriums, in der Verknüpfung mit den Klosterräumen, vor allem in der Anwendung so großer Maße keineswegs eine schematische Leistung) kann von uns auf keinen Meister zurückgeführt werden.

Dies alles braucht nicht allzu sehr bedauert zu werden. Denn das Kunstwerk ist ja in dem Augenblick, in dem der Schöpfer den letzten Strich gezogen oder den letzten Schlag geführt hat, unabhängig von seiner menschlichen Persönlichkeit. Wenn das Werk gelang, so wird der Ablauf seiner Form alles vermitteln, was der Künstler an Leben in sich trug.

Aber das ist dann ein geschlossener Eindruck eines abgeschlossenen Vorgangs. Wir sind nicht begnadet, das Ereignis zu begleiten, daß der schöpferische Mensch für einen Augenblick Himmel und Erde verbindet.

Das ist es wohl, was uns immer die Frage nach dem Künstler, nach seinem Leben, nach seinem Impuls auf die Lippen treibt. Wenn wir in der Lage sind, Werk und Meister, die Komponenten, zusammenzuhalten, zu vergleichen, meinen wir, wenigstens wie durch den Spalt einer Türe der Schöpfung beizuwohnen.

So geht es mir, ich will es gestehen, wenn ich an das Mauerwerk

Digitized by Google

denke, das die Basilika des Weißen Klosters (bei Sohâg in Mittelägypten, im nördlichen Randgebiet der Thebaïs) umschließt, und wenn ich mir Apa Schenuthe vom Berge Atripe vorstelle, wie er mit gewaltiger Stimme den Bau der für seine (hellenistisch-römische) Zeit fast babylonischen Mauer regiert.

Es mag als übertrieben erscheinen, gerade bei dieser Aufgabe, dem Bau einer einfachen Mauer, und gerade bei diesem Manne, der gar kein Künstler im Sinne des Wortes gewesen ist, von diesen großen Dingen zu sprechen. Aber kann nicht jeder Vorgang, sei er klein oder groß, einfach oder kompliziert, die ganze Fülle des Lebendigen fassen und das ganze Geheimnis bergen? Folgen wir doch schon einmal dem Wesen dieser Architektur und der Entwicklung dieser persönlichen Ereignisse.

I

Das Gesicht des Weißen Klosters ist nicht so ohne weiteres zu schauen. Sohâg, die kleine Stadt von fünfundzwanzigtausend Einwohnern mit etwa achttausend Kopten, dicht am Nil, mit sauberen Straßenwegen, empfängt den Reisenden doch fremd, der meist im Abenddunkel ankommen wird, in der fraglichen Lokanda des Ortes das einzige Zimmer mit einem wandernden Eingeborenen teilen muß, der tagelang keinen Europäer sieht, aber Turbanträger, Fezträger, Männer in blauen, roten, grünen Gewändern, Frauen in dem nonnenhaften schwarzen Überwurf und Kamele und wieder Kamele. Aber es ist doch schön. Hier ist noch Geist des Orients, und man spürt ihn am stärksten, wenn man von der lachenden und zeigefingernden Einwohnerschaft wie ein interessantes exotisches Tier betrachtet und besprochen wird.

Dann sitzt man am Morgen auf dem Esel. Der Sattel ist schlecht, der Führer halbblind, in einem Seitental des Nil entgehen wir in der Furt nur knapp dem Sturz ins Wasser. Das ist alles gut so. Man ist herausgerissen aus der verwirrenden Bequemlichkeit und aus den Fäulnisdüften Kairos. Hier bläst frischer Wind durch ein weites Tal. Über eine Stunde reiten wir auf der Wagerechten zum Fluß. Palmenhaine. Niedrige Lehmziegeldörfchen. Weite grüne Felder. Schmale Wege. Pflügende Bauern. Frauen, die das Gesicht durch den schwarzen Schleier gegen den Reiter sichern.

Aufsteigend endlich in der Ferne die ins Tal herabfallenden Berge der Wüste. Die Felsen haben zu ihren Füßen noch einige hundert Meter

Digitized by Google

auf die Menschen zu den Fries der Vorwüste wie einen Teppich ausgebreitet. Jäh steht schließlich die unzweideutige Linie des gelben fruchtlosen Sandes gegen die grüne Fläche der mühelos schöpferischen Natur.

Auf solcher Peripherie erhebt sich die Basilika des Weißen Klosters. Sie steht bereits auf dem Boden des Verzichtes, aber sie ist der mütterlichen Erde noch nahe genug, um von ihrem Atem gewärmt zu werden (Taf. 27 a).

Diese Mauern. Niemand kann auf den Gedanken kommen, daß sie die Außenwände einer Kirche, einer christlichen Kirche sind. Der Bau gleicht einem entmasteten Kriegsschiffe, das in einer See von glühendem Sande vor Anker liegt. Die kleinen Kuppeln, die an der Stirnwand sichtbar werden, erinnern wahrhaftig mehr an übriggebliebene Stümpfe als an die himmelstrebende Decke eines Heiligtums.

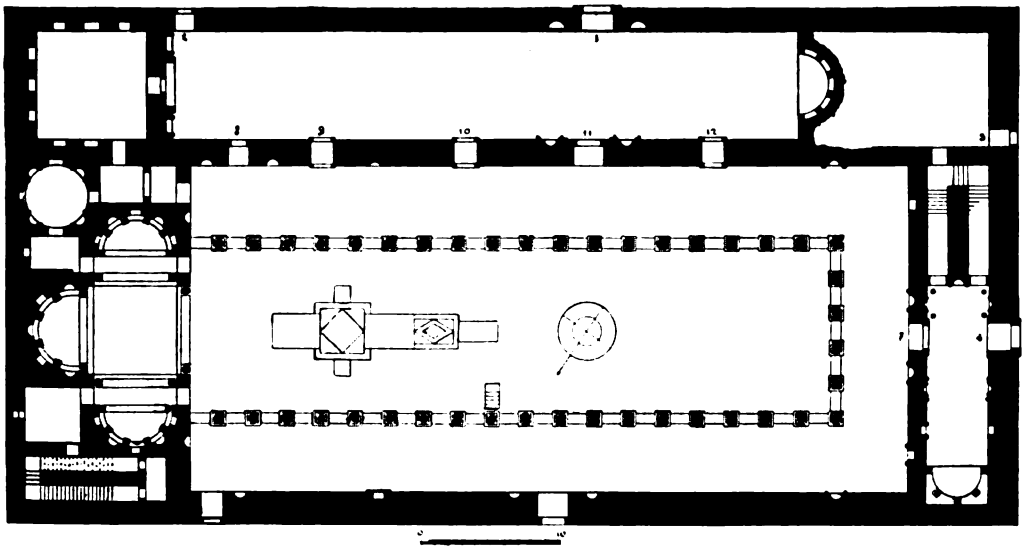
Diese Mauer. Sie läuft rechtwinklig fünfundsiebzig Meter in der Länge, fast vierzig in der Breite, und umschließt schützend einen Kirchenraum von fast dreitausend Quadratmetern, nach Schenuthes des Schöpfers Worten „eine der größten Basiliken der Welt". Geschliffener Stein, Kalkstein des Landes, ist Quader auf Quader sorgfältig aufeinandergeschichtet. Bis man die Höhe von vielleicht zwanzig Metern erreichte. Mancher Block volle zwei Meter lang und einen halben Meter hoch.

Wie um sich sicherer noch gegen die Umwelt abzuschließen, wird diese Mauer, gleichmäßig kompakt, immer eingezogener hochgeführt. Es ist so, als ob sich der Oberkörper in leichter Abwehr und sicherer Parade unwillkürlich etwas zurückbeugt, bis er mit der abschließenden Stirn der vorspringenden Hohlkehle und der krönenden Marmorplatte das Gleichgewicht des steinernen Leibes wieder erreicht.

Wie mit Widerstreben ist dem Koloß ein Antlitz gegeben. Auf den beiden Längsseiten sind in zwei übereinander geordneten Reihen zweimal zwanzig beziehungsweise sechsundzwanzig Fenster gelassen. Zögernd folgen auf der Stirnwand zweimal neun Fenster nach. Aber dieses Gesicht ist heute blind. Das sind Zuchthausfenster. Sie sind verstellt durch monolithe Steine, die unbeweglich sind. Gliederung der erdrückenden und leblosen Masse wurde gegeben, und doch hat endlich der weltabgewandte Sinn, der nach dem Inneren gerichtete Blick, aber auch ein letztes Schutzbedürfnis triumphiert. Wohl zog früher der starke Arm dieser Mauern den Außenstehenden durch sechs Tore aus rosenfarbenem

Digitized by Google

a. BASILIKA DES WEISSEN KLOSTERS. GESAMTANSICHT
NACH MONNERET, COUVENTS



b. BASILIKA DES WEISSEN KLOSTERS. WIEDERHERGESTELLTER GRUNDRISS
NACH MONNERET, COUVENTS

Digitized by Google

Digitized by Google

Granit hinein. Folgerichtiger ist der Zustand aus den Tagen der Verfolgung, der nur eine schmale Öffnung bietet, gerade weit genug, um immer nur einen Menschen in das Heiligtum hineinzulassen.

Wie ein brütender Sphinx, dessen Haupt und Glieder verborgen sind, liegt gewaltig der Bau. Er lastet mit einem unerhörten dumpfen Gewicht, neben dem die viel beschriebene steinerne und ungelöste Materialität romanischer Kirchen geradezu etwas Leichtes, Elastisches, Schwingendes erhält. Die architektonische Bedeutung ist so eindringlich, daß man ohne weiteres den Sinn der Tradition versteht (die noch im neunzehnten Jahrhundert lebendig war), daß Helena, Konstantins des Großen heilige Mutter, diese Mauern selbst habe errichten lassen.

Diese Überlieferung entbehrt jeder Begründung. Sie ist sogar in sich unmöglich, wenn man die treibende Kraft sucht, die diese Wände geschaffen hat. Die Schichtung dieser Quadern ist niemals von Byzantinern erdacht worden. Diese Mauern sind ja gar nicht neu in ihrer Gestalt. Sie rekapitulieren nur eine Form, die national-ägyptisch gewesen ist seit Tausenden von Jahren. Auf solche Weise hatte man schon die heidnischen Tempel umringt. Und man hatte besonders die flankierenden Türme des Eingangs auf diese Weise geformt. Man erkennt die sichere Hand des ägyptischen Künstlers der alten Zeit, der genau wußte, daß die menschliche Schöpfung nur mit der wuchtigen Masse der Pylone, nur mit der Monumentalität der Mauern, nur mit ihrer nach oben immer stärker zurückweichenden Form und der dann abschließend wieder vorspringenden Hohlkehle neben der Natur dieses Landes bestehen konnte: neben der Weite des sich verlierenden Tales, neben der Massigkeit der zum Flusse niederfallenden Berge, neben der Höhe der königlichen Palme und dem unbeschreiblich hohen Himmel. Wie anders mußten die christlichen Kirchen wachsen, die in den dichten Städten des Abendlandes geworden sind.

Die Mauern des Weißen Klosters geben von heidnischen Tempeln nicht nur die Form. Sie bergen sogar ihr Material. Auf den Quadern sieht man noch heute hieroglyphe Chiffern, figürliche Reste alter Götterbilder, und es ist gelungen festzustellen, daß wir Steine der sechsundzwanzigsten Dynastie, also des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts vor uns haben.

Es scheint nun fast, als ob mit diesen Feststellungen das Interesse für die Kirchenwände als für eine persönliche Leistung erlöschen müßte.

Digitized by Google

Denn frühere Geschlechter haben diese Quadern aus dem Felsen geschnitten, andere Menschen wußten diese Steine zu schleifen, heidnische Künstler haben die Form dieses Aufbaus erfühlt und erdacht. Und doch ist das Gegenteil der Fall. Gerade jetzt zeigt sich die Problematik des christlichen Menschen und der neue Weg der christlichen Kunst. Hier, an diesem Ort, am Weißen Kloster der Thebaïs, tut der pharaonische Geist seinen letzten Atemzug. Jetzt, erst jetzt, im fünften nachchristlichen Jahrhundert wiederauflebt und stirbt die längst totgeglaubte altägyptische Kunst. Das muß doch seine Gründe haben.

II

Lange Zeit hat man sich darum gestritten, wann wohl die Klosterkirche bei Sohâg entstanden sein wird. (Denn das, was wir vor uns sehen, ist nur die Kirche und nicht das längst zerfallene Kloster.) Das Datum ist ja von größter Bedeutung für die Entscheidung so wichtiger kunstgeschichtlicher Fragen. Heute können wir exakt belegen, daß die Basilika zu Zeiten des Abtes Schenuthe errichtet wurde, der 451 das Zeitliche gesegnet hat. Das Synaxarium, der koptische Heiligenkalender, bezeugt es. Die ältesten Quellen sprechen nicht vom Weißen Kloster, sondern vom Schenuthe-Kloster. Schenuthe selbst spricht von seiner Kirche als vom himmlischen Jerusalem, und er würde das nicht gewagt haben, wenn sie nicht alles andere weit hinter sich ließe. Er ist schließlich nach dem Zeugnis des Abu Salih, eines alten Chronisten, in der Basilika begraben. Die Entscheidung brachte die Auffindung einer Inschrift, daß der Bau der Unterstützung durch den Grafen Cäsar zu danken ist. Und das ist jener Byzantiner, den wir aus der Korrespondenz Schenuthes genau kennen. So datieren wir heute die Basilika in das Jahrzehnt zwischen 430 und 440.

Der exakte historische Nachweis dieser Entstehungszeit ist nicht zu entbehren. Aber er bestätigt nur die gefühlsmäßige, intuitive Erkenntnis, daß niemand anders als Schenuthe in dieser Gegend und in diesen Jahrhunderten die Schaffung einer Klosterkirche gewagt haben kann, die dreitausend Quadratmeter Bodenfläche faßt, und daß nur dieser geistliche und weltliche Fürst des mittleren Ägypten den Mut haben konnte, den Geist der alten Zeiten noch einmal ungestraft zu beschwören. Ihm allein glauben wir den harten Griff, mit dem die hieratische Baukunst des Heidentums gepackt und der neuen christlichen Aufgabe dienstbar gemacht

Digitized by Google

DER GRABSTEIN DES ABTES SCHENUTHE
PHOT. KAISER FRIEDRICH MUSEUM

Digitized by Google

Digitized by Google

wird. Heute können wir das sagen, nachdem mühevolle archivalische Arbeiten (von Ladeuze, Amélineau, ganz besonders aber Leipolt, dessen meisterhaften Übersetzungen von Fragmenten wir folgen werden) das lebendige Bild dieses religiösen Helden zurückgewonnen haben.

Schenuthe schreibt: „Sinuthios, der Geringste, schreibt an seinen geliebten, Gott innig liebenden Vater Apa Timotheos, den Erzbischof (von Alexandria). Im Herrn, seid gegrüßt! Ich freute mich sehr, als ich den Brief deiner heiligen Väterlichkeit durch den Gott dienenden Bruder und Vater Apa Maximinos erhalten hatte; er ist uns Trost und Stärkung geworden. Es war uns, als verehrten wir durch ihn dein Bild, das die Züge des Christus trägt; und wir wurden frohen Mutes, als wir die Worte der Weisheit Gottes gehört hatten, die in dir ist, aus deren Munde die Gerechtigkeit kommt, und zu deren Rechten und Linken Glanz und Reichtum sind, die aber auch das Gesetz und die Barmherzigkeit auf ihrer Zunge trägt."

So wie Schenuthe hier schreibt, setzt nur einer die Feder, der Macht hat. Seine überlegene Art ist unverkennbar. Es ist trotzdem nicht ganz der Geist Schenuthes, der aus diesem Briefe spricht. Er hat in Wirklichkeit eine andere Handschrift geschrieben. Nicht, als ob er der demütigen Gesinnung, der umfassenden Liebe, des werbenden Gebetes nicht auch fähig gewesen wäre. Aber diese Dinge saßen tiefer und anders in ihm. Nicht so einfach und so unproblematisch. Sie manifestierten sich vor allem nicht gern und ohne Not in Dokumenten, welche, der Sitte der Zeit folgend, den glatten höfischen byzantinischen Stil in religiöse Terminologie übertrugen.

Schenuthe wird doch als Kopte geboren. Und in Mittelägypten, fern von dem glänzenden Alexandria und seiner griechisch-lateinischen Theologie. Er ist ein einfaches Kind des Volkes, des Bauernvolkes, das in steter Nähe der Natur, des über alle Maßen fruchtbaren Wassers und der glühenden, schwer erträglichen Sonne, den ungeheuren Ernst bewahrte und immer den wirklich bestimmenden Gesetzen des Lebens nahe blieb. In diesem Sosein war allerdings auch die ganze Herbheit und Gewalttätigkeit einer bäuerlichen Kultur eingeschlossen.

Als Schenuthe in das damals noch bescheidene Kloster kam, es muß spätestens im Jahre 371 gewesen sein, trug er natürlich das Erbe dieses Blutes mit sich. Und die Tradition seines bisherigen Lebens. Da er 451 stirbt und angeblich 118 Jahre alt geworden ist, muß er um 333 geboren

Digitized by Google

sein und kann bei seinem Eintritt in die mönchische Gemeinschaft schon im vierten Jahrzehnt seines Lebens gestanden haben. Und seine Jugend scheint wenig heilig verlaufen zu sein.

Schenuthe macht sich natürlich jetzt, im Kloster, an den Versuch, sein altes Leben einzustampfen. „Alle, die aus dem Lärm der Welt fliehen, kommen um zu kämpfen, daß sie nicht sündigten," bekennt er einmal. Er fühlt sich in „diesen Stätten, die wir alle gründeten, um darin heilig zu werden". Die Mönche sind ihm das Israel dieser Zeit und sie „wandeln in der Weise der Engel Gottes". Er bleibt, auch später als Vorsteher seiner Mönchsgemeinde, Asket in jeder Form seines Lebens; er ißt niemals vor Sonnenuntergang, er ißt sich niemals satt, Brot und Salz sind seine einzige Speise. Schwer drückt ihn die Last der sittlichen Schuld, und er bekennt sie verzweifelt immer wieder in seinen mächtigen Briefen. Von Zeit zu Zeit wird aus dem Zönobiten der Anachoret. Auch die Leitung des Klosters kann ihn nicht davon abhalten, immer wieder, wie Antonius, wie Paulus von Theben, in das Innere der Wüste zu flüchten, wo er lange Zeit unauffindbar ist, wo niemand und nichts sich zwischen seine Seele und ihren Gott stellen wird.

Und wenn er in dem klösterlichen Hause ist, leitet er zweimal am Tage selbst den Gottesdienst, zu dem sich die Tausende versammelt haben. Er setzt ihnen zu, ihr Leben der Versenkung in die heiligen Bücher zu widmen: „Seit der Zeit der Väter, unserer Väter, ja von Anfang der Welt an bis jetzt ist aller Nutzen und aller Vorteil und alle Fürsorge der Forschung in der Schrift."

Dieser Nutzen soll aber an der Handlungsweise der Mönche auch sichtbar werden. Lange ehe im Abendland Benedikt von Nursia Gastfreundschaft zu einem festen Gesetz seiner Regel erhebt, ist sie von ägyptischen Mönchen mit Leidenschaft geübt worden. Niemand hat irgendwann in der Geschichte des Mönchtums so wie Schenuthe die Gelegenheit, aber auch das Herz und den Mut gehabt, in solchem, man kann nur sagen, orientalischem Überschwang, den Bedürftigen zu dienen. Man lebte in einer Zeit, in welcher der Staat keine wirksame Hilfe gewähren konnte gegen die Horden, die aus Libyen und Äthiopien kamen und die Dörfer verwüsteten und die Bewohner an ihrem Leben bedrohten. In solchen Zeiten der Not ließ Schenuthe weit die Tore seines Klosters öffnen. Zu Tausenden strömten die Leute herbei, und es wird uns glaubhaft berichtet, daß bei einer Hungersnot Fünf- bis Sechstausend Unterkunft fanden

Digitized by Google

und daß bei einer Verfolgung einmal zwanzigtausend Flüchtlinge ein Vierteljahr lang verpflegt wurden.

Dann wertete man auch die Vorschriften der Regel nur noch als die Mittel zum Zweck. Dann verzichtete man selbst auf die Abhaltung der Liturgie. Dann fielen sogar die Schranken der Klausur. Frauen und Mädchen lagerten in den Höfen und Gängen. Der Natur wurde ihr Recht, Mütter wurden entbunden, und das lustige Gekrähe kräftiger Koptenbabys hallte durch die heiligen Räume. Schenuthe ließ Ärzte kommen, und die Tiere wurden da nicht weniger liebevoll gepflegt als die Menschen. In seiner eindrucksvollen Sprache hat der Abt diesen christlichen Impuls seines Klosters formuliert: „Was uns zu irgendeiner Zeit oder in irgendeinem Jahre oder an irgendeinem Tage gehört, wertvoller wie wertloser Besitz, davon wollen wir den Armen geben."

Die überragende geistige Kraft Schenuthes blieb nicht bei dem einzelnen praktischen Fall der christlichen Hilfe stehen. Ihn drängt es zur Synthese. Er formuliert die ersten Anfänge einer Wirtschaftsethik, über die man sich im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert wie um etwas ganz Neues streitet. Er tritt gegen das arbeitslose Einkommen aus Zinsen auf. Er bestreitet, daß die Zusammenstellung: der arme Tagelöhner und der reiche Ausbeuter irgendeine wirtschaftliche oder sittliche Berechtigung haben kann. Er fordert als erster das Existenzminimum.

Es ist begreiflich, daß ein solcher Mann, neben dem auf Hunderte von Kilometern im Umkreis niemand bestehen konnte, die allgemeine Verehrung auf sich zog. Man stellte ihn in die Nähe des Evangelisten Markus, der nach der Tradition dem Volke am Nil die Lehre des Heils geboten hatte. Schenuthe wird seinem Volk der vierzehnte Apostel.

Dieses Leben ist in Wirklichkeit nicht ohne entscheidende christliche Problematik geblieben. Die gewaltigen Kirchenmauern des Weißen Klosters tauchen wieder auf und erinnern an das Land, an die Menschen, an das Wesen, aus dem Schenuthe kommt. Es ist so, als ob der völkische Körper kurz vor der beginnenden Zersetzung noch einmal seine ganze Kraft gesammelt hätte, um eine kräftige strotzende Blüte zu treiben. Und der ägyptische Mensch ist, wie es scheint, für die Religion der Liebe, der Hingabe, der Demut ebensowenig prädestiniert gewesen, wie etwa der Germane, dem der Gedanke der Wehrhaftigkeit wichtig und dem das Gefühl der Streitbarkeit lieb war.

Allein Schenuthes Gestalt ließ sicher schon diejenigen zittern, die

Digitized by Google

seinen Zorn mit Grund zu fürchten hatten. Um Haupteslänge überragte er die Menschen um sich herum. Selbst der ärmliche Stein von seinem Grabe in der Klosterbasilika, der so gar keine porträthaften Züge von dem mönchischen Pilger zu vermitteln weiß, bezeugt als einziges Merkmal die gewaltige Größe (Tafel 28). Seine Sprache hat eine solche Kraft, daß sie von keinem anderen Kopten vor ihm oder nach ihm erreicht worden ist. Die Sätze stehen klar und eindeutig. Die Worte haben gleichsam ihr Gewicht in sich; es ist so, als ob sie die Stütze der Wortverbindung, des Rhythmus, der Satzdynamik entbehren könnten. Sie haben Volumen. Sie sind scheinbar immer neu und überraschend in der Verbindung, in der sie gebraucht werden. Wenn Stil die souveräne Beherrschung aller geistigen Mittel und der adäquate Ausdruck des Persönlichen ist, so hat Schenuthes sprachliche Arbeit Stil und zeugt von dem starken Geist, der in dem gewaltigen Körper lebte.

So war er der geborene Herrscher für das Weiße Kloster. Nachdem er im Jahre 385 Abt geworden ist, nimmt plötzlich das Kloster den fast unerklärlichen Aufschwung, dessen Krönung der Bau der Basilika mit dreitausend Quadratmetern Flächeninhalt und dessen symbolische Form die Monumentalität der Kirchenmauer ist. Schenuthe ist doch nur der direkte Nachfolger Pgols, der erst in der Mitte des vierten Jahrhunderts aus einem kleinen Einsiedlerverein ein Kloster nach der Regel des Pachom, mit keinesfalls mehr als dreißig Mönchen, formte. Schenuthe aber herrscht über achtzehnhundert Mönche und über zwölfhundert Nonnen, die in einem benachbarten Frauenkloster ebenfalls seiner Leitung unterstellt sind. Die wirtschaftlichen Anlagen erreichen einen fast nicht mehr glaubhaften Umfang. Die Chronisten nennen ein Klostergebiet von fünfzig Quadratkilometern.

Schenuthe konnte dem Zwiespalt nicht entgehen, den solche Aufgaben bei seiner Natur mit sich bringen mußten. Die wirklich fürstliche Macht ließ das pharaonische Blut rebellieren gegen die Bemühungen, in jeder Einzelheit ein christliches, also liebendes und dienendes Leben zu führen. Primäre Vorstellungen werden für ihn der absolute Gehorsam gegen Gott und Gerechtigkeit zwischen seinen Kreaturen. Er gleicht manchmal mehr einem alttestamentlichen Propheten als einem Jünger des Nazareners.

Die Apophthegmata, eine Sammlung von lehrhaften Erzählungen ägyptischer Mönche, enthalten das Paradigma von einem Abt Gelasius,

Digitized by Google

dem ein kostbarer Kodex gestohlen wird. Er kennt kurze Zeit später den Dieb, weil der ahnungslose Händler zu Gelasius als dem Fachmanne gekommen ist, um die Höhe des geforderten Preises beurteilen zu lassen. Aber Gelasius unternimmt nichts, um Dieb und Eigentum zu fassen. Der Kodex sei die geforderte Summe wert. Der Dieb ist bestürzt, als er hört, daß der Händler bei Gelasius gewesen ist, und ganz fassungslos, daß dieser sich nur zum Preise geäußert hat. Von soviel Güte wird er erdrückt, er nimmt den Kodex vom Antiquar zurück, macht sich auf den Weg, bringt ihn dem Abt, wirft sich zu Füßen des Vaters und beschwört ihn, nicht das Buch, sondern auch sein ferneres Leben anzunehmen.

Diese Erzählung der ägyptischen Mönchsliteratur läßt keinen Zweifel daran, daß man theoretisch gegenüber dem Gebot der Liebe keine Kompromisse und keine Ausnahmen dulden wollte. Man glaubte unbedingt an die Realität und an reale Wirkungen von Ideen. Man vertraute ohne Rückhalt auf die überwältigende Macht des gütigen Herzens.

Anders Schenuthe. Vielleicht hat er dies alles durchdacht und durchprobt und ist dann zu dem Ergebnis gekommen, daß man achtzehnhundert Mönche und zwölfhundert Nonnen nicht mit Güte allein lenken könne. Aber es ist doch sehr wahrscheinlich, daß sein etwas zu gewaltsamen Entscheidungen drängendes Blut auf ihn gewirkt hat. Etwas anders sähe doch sicher die Härte aus, welche diejenigen trifft, die gleich ihm das Heilige erstreben aber noch nicht erleben. Schenuthe läßt nicht nur seine Mönche schlagen, wenn sie sich vergangen haben. Er schreibt eine Anweisung an die Äbtissin des Frauenklosters, für die es kein Gegenbeispiel in der ganzen koptischen Literatur gibt.

„Sophia, die Schwester des kleinen Alten, von der ihr uns berichtet habt, daß sie denen hartnäckig widersprach und entgegnete, die sie belehrten, und vielen (anderen) ohne Grund, und daß sie der Alten eine Ohrfeige ins Gesicht oder an den Kopf gab: zwanzig Stockhiebe." Immer von neuem setzt so Schenuthes Feder zu solchen Anweisungen an.

Es ist nicht möglich, sie ohne Entsetzen zu lesen, zudem es Frauen sind, um die es sich handelt. Wir verstehen nicht, was dieses Verfahren noch mit der Lehre Christi zu tun haben soll. Und wenn wir noch hören, daß bei seinen Mönchen Schenuthe mitunter die Züchtigung selbst vollzog und einmal unter seinem gewaltigen Schlag ein Gott doch ergebener Mensch sein Leben ausgehaucht haben soll, so wird man diese Form, Ge-

Digitized by Google

horsam gegen Christus zu erzwingen, doch nur aus der Natur des Abtes voll erklären können.

Mit gleicher Gewalttätigkeit stürzt er sich doch auch auf die Heiden, die im fünften Jahrhundert auch in Oberägypten keineswegs ausgestorben waren. „Wenn du solch eine Pflanze wärest, die für sich wächst," schreibt er an einen griechischen Großgrundbesitzer, der ihm Stellvertreter ist für seine Gesinnungsgenossen, „so ziemte es sich, dich zu ertragen bis zur Zeit der Ernte, nach dem Worte des Herrn, den du gelästert hast. Aber du bist ein Dorn und ein Stachel auf den Wegen und ein Hindernis für die Gehenden. Deshalb ziemt es sich, dich abzuschneiden und deine Wurzeln auszurotten."

Das waren ihm keine leeren Worte. Er zog aus an der Spitze seiner Mönche, um die Tempel zu zertrümmern. Er begnügt sich nicht mit dem Auftrag, sondern er legt selbst Hand an, um persönlich die verhaßten Götterbilder zu stürzen. Die heiligen Leuchter, die Opfergaben, die kultischen Geräte, die Weihgeschenke werden von ihm fortgeschleppt, und noch heute steht in einem Seitenraum der Basilika ein marmorner Naos, der einst die kleine Wohnung eines heidnischen Götterbildes war (Taf. 31 a).

Jetzt verstehen wir plötzlich, warum niemand anders als Schenuthe diese Mauer, diese drohende Mauer um die Kirche des Weißen Klosters ziehen konnte. Er hat persönlich die heidnischen Steine niedergebrochen und sie als christliche wieder aufgeführt. Er allein vermochte diese gewaltige Form vergangener Jahrhunderte noch einmal nachzufühlen. Er allein auch konnte eine so gewaltige Willensleistung vollbringen, wie es zu seiner Zeit, als die altägyptische Bautradition längst verloren war, bedurfte, um diese übermächtigen Quadern auch nur zu bewegen oder gar neu zu schichten und zu formen. Es ist kein Zufall, daß nirgendwo im weiten christlichen Ägypten ein gleicher Vorgang in gleichem Material sich wiederholte, obwohl überall die Tempel zerfielen. Man betrachte den Schutz, den das große Kloster vom Heiligen Simeon, Deïr Amba Hedra bei Assuan, sich gab. Neben den Maßen des Schenuthebaues können wir ihn nur als ein rührendes Mäuerchen empfinden. Kein geschnittener und geschliffener Stein. Kindlicher Bruchstein als sozusagen massives Fundament. Daraufgesetzt die luftgetrockneten Nilschlammziegel, wie man sie schon einige Tausend Jahre vor Christus auf den noch primitiven Mauern Trojas sah. Wie ein Spielzeug der kleine ausladende Rundturm,

Digitized by Google

der nur als architektonische Gliederung wirkt und gar nicht auf den Gedanken kommen läßt, daß er zu dem sehr realen Zweck der Verteidigung errichtet war. Und hat doch alles den notwendigen Schutz geboten gegen wildernde Stämme.

Aber solche Halbheit entsprach nicht Schenuthes Hand. So gewiß er nicht die architektonischen Kenntnisse besaß, um die Kirche im Innern der steinernen Wälle hochführen zu lassen, so gewiß ist der Plan dieser Basilika, dieser großzügigen Grundmaße, dieser Außenmauern aus seinem Wesen erwachsen.

Doch das war nicht nur eine letzte Manifestation heidnischen Blutes. Es war die Kirche und nicht das Klostergebäude, die er auf diese Weise umhegte. Das Gelände der mönchischen Lebensgemeinschaft mußte sich, wir wissen das, wie St. Simeon mit Bruchstein und widerstandslosen Luftziegeln begnügen. Nicht das Leben und die Wirtschaft, sondern die Stätte des Gottesdienstes erhielt den entscheidenden Schutz. Wir wissen, daß trotz allem was geschehen ist, für Schenuthe, den Asketen, den Büßer, den Heiligen, den Freund der Armen und Kranken, die Kirche nicht der veränderte Tempel, einfach der Tempel der neuen Zeit gewesen ist. Es sind „diese Stätten, die wir alle gründeten, um darin" — nach der Lehre Christi — „heilig zu werden". In den Legenden, die seine Gestalt umgeben, findet sich ein Motiv rein religiöser und christlicher Ordnung, das diese Gesinnung bezeugt: Jesus selbst erscheint Schenuthe, fordert ihn auf, die Kirche in Größe zu gestalten und läßt ihn in der Wüste einen Schatz finden, der das noch fehlende Gold enthält. In diesem Manne und seinem Werke stoßen eben die alte und die neue Zeit sichtbar zusammen. Man wird von ihm sagen müssen: Er war ein letzter Pharao und der erste christliche Ritter.

III

Schenuthe ist kein Architekt gewesen. Einen wirklichen, konkreten Einfluß auf die Bauform seiner Kirche konnte er nur in der Frage der Mauerbildung ausüben, weil man hier mehrere Vorbilder ganz verschiedenen Stiles konkret vor sich sah. Damit war dann die Möglichkeit einer Auswahl gegeben, die bei der Gestaltung der Innenräume — soweit es sich um eine grundsätzliche Stilentscheidung handelte — keineswegs vorhanden war. Zu dem Versuch, mit den Formelementen der alten Ägypter christliche Kirchen zu bauen, hätte es eines wahrhaft schöpferischen

Digitized by Google

und koptischen Architekten bedurft, den man in ganz Ägypten vergeblich gesucht hätte und der in der Thebaïs jedenfalls nicht zur Verfügung stand.

Nur die Außenmauern des Weißen Klosters spiegeln etwas von der Auseinandersetzung, die in den ersten christlichen Jahrhunderten in der koptischen Seele vor sich gegangen sein muß. Die Gesamtgestalt wird manches andere, aber nichts von dem Wesen der Menschen der Thebaïs vermitteln. Denn es blieb für das Innere keinerlei Wahl. Auch wenn der byzantinische Graf Cäsar nicht, wie es wahrscheinlich ist, den Architekten und die Handwerker besorgt hätte, wäre nichts übriggeblieben als den eigentlichen Kirchenraum in der hellenistisch-römischen Übung aufzuführen.

So erlebt man noch heute die ganze künstlerische Paradoxie, wenn man den Spalt der Mauer an der Südseite durchschritten hat und nun plötzlich in einer gänzlich veränderten Welt steht (Plan Taf. 27 b). Vor dem Tore die, wie es schien, natürliche Einheit von Landschaft, Himmel, Mensch und Bau; hinter dem Tore eine architektonische Gliederung, die in dieser Welt doch nicht zu Hause ist und zunächst wie der legendenhafte Bau Lorettos von Engeln durch die Lüfte herbeigebracht zu sein scheint. Außen Gefühl und Form Ägyptens; innen die Gestaltung dessen, was Hellenen und Römer im Blute trugen.

Würden die Kirchenschlüssel des fünften Jahrhunderts, die Strzygowski katalogisiert hat, in den Torschlössern stecken, so würde schon an der Pforte kein Zweifel daran bleiben, daß man im Begriffe ist, in die hellenistisch-römische Welt einzutreten (Taf. 29). Vielleicht noch ägyptisch und durch die Monumentalität aller Verhältnisse bestimmt, die Größe der Maße. Einer der Schlüssel ist vierundvierzig Zentimeter, fast einen halben Meter lang. Aber in der Form hört jeder Kompromiß auf. Hier ist nichts mehr von einer inneren Größe, die durch Ruhe und Einfachheit zu wirken weiß. Ganz andere Kunstabsichten walten vor.

Schon die ursprünglich dichte Fläche des eisernen Bartes ist in eine Vielfalt von Zacken aufgelöst (Taf. 29, linkes Stück). Und wenn der Blick nun dem eisernen Schafte folgt, trifft er auf die komplizierteste, jetzt in Bronze gearbeitete Bekrönung, die über den Zweck, den Griff zu bilden, erheblich hinausgeht. Ja man kann sogar sagen, daß sie sich völlig unabhängig gemacht hat und dem Zweck geradezu widerspricht. Denn in der dreifachen Stufenfolge wird der Aufbau immer eckiger und spitziger. Das

Digitized by Google

SCHLÜSSEL AUS DEM WEISSEN KLOSTER
NACH STRZYGOWSKI, KOPTISCHE KUNST

Digitized by Google

Digitized by Google

a. WEISSES KLOSTER. NISCHE IM SEITENNARTHEX
PHOT. DR. SCHMITZ

b. WEISSES KLOSTER. NISCHE IM HAUPTNARTHEX
PHOT. DR. SCHMITZ

Digitized by Google

Digitized by Google

vierkantige Stück, das vom Bartteil zum Griffteil überleitet, ist noch klar und einfach. Dann wölbt sich ein neuer Würfel, dessen geschweifte Kanten und lotosförmige Ornamente den Eindruck des Bewegten begründen; schließlich endet das Ganze in dem seltsamen Spiel eines Blattkapitells, auf dessen Tragfläche Löwen ruhen und an dessen Ecken Delphine mit dem Kopf nach unten streben. Erst ein dicker krönender Knopf bringt Sicherheit und Ruhe zurück.

Dem Formgefühl, das diese Schlüssel gebildet hat, entspricht alles übrige im Inneren dieser Kirche. Im Grunde ist doch die kleine Konche, die vor uns auftaucht, wenn wir von der Mauerpforte aus ein paar Schritt weitergehen, in nicht geringerem Grade dem Gefühl der alten Kunst dieses Landes entgegen (Taf. 30 a). Auch der Ägypter wußte kleine Räume in der Mauer auszusparen, wenn er Häuschen für Götterbilder oder Totenplastik schaffen wollte. Aber er hielt sich an die statischen Gesetze so sehr gebunden, daß er sie auch nicht scheinbar verletzen wollte. Er also bildet darum den Raum in der Mauer wie ein Tor, eindeutig in der Verteilung der Lasten, mit den massiven senkrechten Mauerpfosten und den natürlich lastenden horizontalen Quadern des Türsturzes.

Das ist alles anders in der Konche, die vor uns steht. Die Rundung zu ihren Häupten scheint den gewaltigen Druck der darüber lastenden Steine zu tragen, aber in Wirklichkeit ist das Gewicht der nur darüber, aber nicht darauf liegenden Massen mit großer Kunstfertigkeit auf die Seitenquadern abgeleitet. Entscheidender Unterschied, daß der Baumeister der Basilika überhaupt keinen praktischen Zweck mit dieser Nische verband. Hier fehlt kein Heiligenbild, das die mißgünstige Zeit, etwa ein bilderstürmerischer Affekt, zerstörte. Genau so wie die Rundung hier steht, auf fast gleicher Höhe mit dem Boden, ist sie geplant. Der kräftige Schatten, der auf der Nische liegt, ist beabsichtigt; die Lichter, welche zu gleicher Zeit die vorgesetzten Säulen und die benachbarten Mauerstücke blenden, sind auch in früherer Zeit, als der heute ganz offene Raum nur durch Fenster beleuchtet wurde, nur berechnete und dienende Glieder eines architektonischen Systems gewesen. Sicher äußert sich hier auch der dekorative Trieb: in der Art der Rundung, in der Verwendung der Säulchen, in der Befestigung und der Riefelung der Muschel und vor allem in dem Lauf des im Halbkreis darum gelegten Rankenwerks. Doch Dekoration ist sekundär an dieser Stelle.

Wer hier vorübergeht, soll durch den Griff des Architekten gefaßt

Digitized by Google

werden, als wenn ihn aus der Nische heraus wirklich das Bild eines Heiligen anspräche. Der Wechsel von Hell und Dunkel, die natürliche Abstufung der Schatten, die Verwischung der exakten trennenden Linien wird Leben bringen, lebendige Mauer statt toter Wand. Durch architektonische Mittel, wenn auch malerischer Natur, ist aus der drohenden Masse die freundliche Begleitung geworden.

Es würde überflüssig sein, von einer solchen, im Grunde doch einfachen Absicht eingehend zu sprechen, wenn sie auf europäischem Boden gewachsen und ein Kind des Barocks wäre. Aber wir sind in Ägypten und nicht im sechzehnten sondern im fünften Jahrhundert. In dieser Zeit, die noch Antike ist, und in diesem Lande, das niemals die Vermischung künstlerischer Prinzipien geduldet hat, kann schon die Konsequenz überraschen, mit welcher (wie allerdings schon früher an manchen anderen Orten des heidnisch-spätantiken Orients) der Gedanke an eine Verwendung von malerischen Gesetzen im architektonischen Aufbau durchgeführt wird. Denn diese Konche steht nicht allein. Wir finden in ihrer Nähe eine ganze Wand, die im Stil des 'antiken Barock' durchgearbeitet ist (Taf. 31 a).

Hier hat man sich nicht etwa mit der Auflockerung einer ungebrochenen ägyptischen Mauer durch rein lineare Gliederung, durch horizontale und vertikale Teilungen Genüge sein lassen. Man ist in das Material, in den schon gebauten Stein hineingegangen. Man hat ihm eine neue Dimension hinzugefügt. Vier Nischen sind in das Mauerwerk eingegraben. Nicht ohne Plan. Die übereinandergestellten Paare der Konchen geben die ganze Höhe; nebeneinander geordnet lassen sie auf den ersten Blick die ganze Breite des Stückes erkennen. Währenddessen streben vom Boden aus schlanke vorgesetzte Pfeiler (zu beiden Seiten der im Mittelpunkt dominierenden Tür) bis dorthin, wo ein kleines Halbkreisfenster Licht vermittelt und schlagen darüber den neuen entscheidenden Bogen. Indem nun auf der Scheitelhöhe der Nischen der Lauf des Bogens gehemmt wird, belebt man bis auf die letzte Nuance das meisterliche Werk. Es ist nicht möglich, ihm etwas hinzuzufügen, ohne es zu überlasten. Man kann keine Linie hinwegdenken, ohne sie zu entbehren.

Wie aus einer anderen Welt ist der kleine altägyptische Naos, das Götterbildhäuschen, das bescheiden und einfach zu Füßen des architektonischen Spieles steht. Dieser Naos, doch nicht aus der Blütezeit, son-

Digitized by Google

a. WEISSES KLOSTER. OSTWAND DES SEITENNARTHEX
PHOT. DR. SCHMITZ

b. WEISSES KLOSTER. NORDWAND DES HAUPTNARTHEX
NACH DE BOCK, MATÉRIAUX

Digitized by Google

Digitized by Google

dern dem Ausgang der altägyptischen Kunst, nur wenige Jahrzehnte vor dem Einbruch Alexanders und des Hellenismus in Ägypten entstanden, ist von Schenuthe aus dem heidnischen Tempel in die christliche Kirche verschleppt worden, und man fühlt ohne weiteres an der Form, wie er hier bedrückt in der Verbannung lebt. Diese Ädikula ist von geringer Größe, aber sie spricht die ägyptische Sprache in jedem Detail. Ein einziges Stück schwarzgrauen Granits. Die Wände des kleinen Hauses sind rein linear belebt. Man sieht nur schwach vertiefte Seitenfelder, die von geraden Kanten umzogen werden. Voll und eindeutig, fast platt brandet auf dieser Fläche die helle Flut, während die darüber stehende Wand der christlichen Zeit mit den Lichtern der Sonne überlegen spielt und sie zu immer wechselndem, malerischem Ausdruck zwingt.

Die Konche, von der wir sprachen, und die Wand, vor der wir stehen, bestimmen den künstlerischen Eindruck eines Saales, der parallel zu den Kirchenschiffen läuft, aber durch eine massive Wand von ihnen getrennt ist (Taf. 27 b). Er bietet an dieser Stelle eines der mancherlei Rätsel, welche die christliche Kunst Ägyptens gerade dem Kundigen aufzugeben weiß. Man muß diesen Saal aber wohl als einen seitlich gelagerten Narthex begreifen, als einen Vorraum für Ungetaufte, Büßer, Fremde, der sonst immer nur der Kirche vorgelagert, also der Altarwand gegenübergesetzt wird.

Der Eintritt in die eigentliche Basilika bringt die große Enttäuschung. Die Umbauten verschiedener Zeiten haben die Monumentalität der ursprünglichen Anlage arg zersetzt. Die Restauration des Jahres 1907, die wenigstens einen Teil der eingebauten modernen Häuser beseitigt hat, vermochte daran nicht viel zu ändern. Die Stümpfe der alten Säulen (aus Rosengranit, also heidnischer Abstammung, oder aus rund gemauerten Ziegelsteinen, mit Zement verputzt, also aus christlicher Zeit) führen wohl noch hin auf die Stätte des mystischen Geheimnisses. Aber man prallt zurück vor einer steinernen, drei Schiffe überquerenden Wand aus dem zwölften Jahrhundert, deren Mittelstück in Backsteinwerk wohl erst im neunzehnten Jahrhundert den Zusammenhang zwischen Kirchenraum und Kirchenchor endgültig zerschnitten hat.

Etwas verlegen fast steht man in dieser Kirche, die plötzlich zu einem Körper ohne Haupt geworden ist. Das ist nun ein Saal, in dem man eine beliebige Richtung einschlagen kann. Oder richtiger, da auch die Bedachung verloren ist, es ist ein Hof, ein durch festes Bauwerk gut

Digitized by Google

gesicherter Hof, der mit merkwürdigen Versatzstücken aus einer alten, sagenhaften Zeit geschmückt ist.

So findet der Blick wieder zurück zu der Innenseite der Außenmauer Schenuthes, die hier das nach Norden gelegene (linke) Seitenschiff begrenzt. Dieselbe oberste Reihe der Fenster, die außen in ihrer eckigen harten Form, in der klaren Verteilung von Last und Stütze allein dem altägyptischen Stil der Mauer gerecht wird, ist in ihrer inneren Ansicht, dem neuen Stil entsprechend, durch eingesetztes Ziegelwerk in ein Rundbogenmotiv umgebildet.

Die Kreuze auf der Backsteinwand der Altarseite bezeugen noch heute, daß wir im Begriffe sind, ein lebendes Heiligtum zu betreten. Als ich die Türe hinter mir schließe, finde ich auf den Teppich gelagert zwei schlafende Frauen, schwarz vermummt, die nun dem Priester, der mit mir ist und sich zu ihnen hockt, bekümmerten Gesichtes ihr Leid klagen. Unwillkürlich wird man an die heidnische Sitte des Tempelschlafes erinnert, der ja auch für die christliche Menasstadt bezeugt ist. Vielleicht hoffen auch hier noch die Frauen im Traume die Vision zu erleben, die ihnen den Weg zur Gesundung weist?

Die Kirche von heute ist der Kopf der basilikalen Anlage, deren Rumpf wir zuerst für sich erkennen mußten. Es verstärkt sich noch das Raumgefühl des Torsohaften, des Zerspaltenen, des Unorganischen und des Unproportionierten. Die hölzerne, im arabischen Stile gegebene Wand, welche das Allerheiligste und den Altar gegen unsere Blicke sichert, der „Higáb", gibt neben diesem konsequent spätantiken Meisterwerk noch einmal die ganze Diskrepanz. Auch wenn man noch nicht gesehen hat, was hinter dieser Wand verborgen ist, kennt man mit einem Mal das ganze billige Gerät, mit dem sich hier heute der heilige Kult vollzieht. Die schweren goldenen Kelche aus Schenuthes Zeit sind Gefäßen gewichen, die nur mühsam ihren blechernen Charakter verbergen; die kostbaren liturgischen Codices sind seit dem achtzehnten Jahrhundert über ganz Europa verstreut und nun durch doppelsprachige arabisch-koptische Meßbücher ersetzt, die nicht einmal mehr den Versuch machen, Heiligkeit des Inhalts und Schönheit der Form miteinander zu verknüpfen; die Kostbarkeit marmorner Ambone ist zu der Ärmlichkeit eines hölzernen Gestells zusammengeschrumpft, das kaum in der Lage scheint, das heilige Buch zu tragen. Verschwunden ist das Ciborium, der Baldachin, über dem Altar Schenuthes; wir haben keine Spur von der „schönen Krone", die

Digitized by Google

CHRISTUS ALS REITER. KALKSTEINRELIEF AUS DEM WEISSEN KLOSTER

PHOT. KAISER FRIEDRICH MUSEUM

Digitized by Google

Digitized by Google

in ihr als Geschenk des Baumeisters aufgehängt wurde und die wir uns in der Art der berühmten Kronen aus dem spanischen Guarrazar vorzustellen haben werden. Wir vermissen das herrliche Kreuz, geschmückt mit Gold und mit Silber, das der Bruder dieses Mannes in frommem Eifer fertigte und an der Decke befestigte. Und etwa sechstausend Kilometer weit müssen wir wandern, wenn wir das Votivkreuz wiederfinden wollen, das zwar nicht mit voller Sicherheit aus dem Weißen Kloster stammt, aber in Oberägypten erworben wurde und nach der Inschrift „das Kreuz" ist, welches die Nonne „Theodote hat herstellen lassen für Vater Schenuthe", zu dessen Kongregation sie jedenfalls gehört hat, und den man auf dem oberen Arm selbst sehen kann, geschmückt mit dem Nimbus des zur Ehre der Altäre Erhobenen (Taf. 33). An der gleichen Stelle, im Kaiser Friedrich Museum zu Berlin, begegnet uns das Steinrelief des merkwürdigerweise reitenden Christus (Taf. 32).

Die traurige Reminiszenz wird gebannt, wenn wir den Blick erheben. Die halbe Kuppel, die sich in der Apsis wölbt, ist gefüllt mit der noch heute majestätischen Gestalt Christi, die in der Mandorla vom himmlischen Throne aus mit segnender Rechten auf den Beschauer herabsieht. Ihn umgeben in Brustbildern lobend Maria und Johannes, schreibende Apostel und vier Engel.

Wir stehen vor einer Himmelfahrt Christi, wie sie sich aus der Vision des Ezechiel entwickelt hat. Die Inschriften belehren uns, daß das Bild des Allerheiligsten von armenischen Künstlern, und zwar im Anfang des zwölften Jahrhunderts, gemalt worden ist.

Überraschend nun schon wieder die Seitenapsis mit dem Kreuz (Taf. 34b). Das Oval der Mandorla umschließt das riesige Maß der gekreuzten Hölzer. Das Ganze wird von geflügelten Engeln getragen. Maria und Johannes stehen zu beiden Seiten. Aber das Kreuz ist leer. Holz ohne Leib, Kreuz ohne den Gekreuzigten. Statt dessen um die Seiten des Querholzes ein gefaltetes Tuch geschlungen, das ursprünglich nur den Purpurmantel des Kaisers bedeutete, aber zur Zeit der Verwendung im Weißen Kloster sicher schon das Leichentuch Christi und damit den Gekreuzigten selbst symbolisierte.

Dieser symbolische Crucifixus ist in Ägypten anscheinend niemals wieder gebildet worden. So fügt sich die Malerei dieser Apsis dem Kranz jener Stücke der Basilika ein, die eine besondere kunstgeschichtliche Bedeutsamkeit haben, sei es, daß sie überhaupt einzig in ihrer Art oder

Digitized by Google

merkwürdig in ihrem Vorkommen so tief im Süden oder gar primär für eine dann anderswo viel gepflegte Übung sind. Man erinnere sich an den altägyptischen Charakter der Außenmauer in Quadertechnik, an die barocke Art der Nischenwände, an die kapitellförmige Durchbildung der Bronzeschlüssel, an die Seitenlagerung eines zweiten Narthex, an die Plastik des reitenden Christus und auch an die Grabstele Schenuthes mit dem im Rahmen der koptischen Stelen gänzlich vereinzelten Versuch, wenigstens die Gestalt im Stein porträthaft festzuhalten.

Aber all dieses und manches andere wird an Originalität geschlagen durch die Bauform des Trikonchos. Ihn hat es allerdings auch vorher gegeben. In der römischen Kunst der Kaiserzeit ist in Thermen und Palästen die 'Cella trichora' verwendet worden, und wir haben sie sogar in der Menasstadt der Mareotiswüste bei den heiligen Bädern angetroffen. Der rein römische Ursprung dieser Bauform ist so nicht zu bezweifeln und die Ableitung aus armenischen Haustypen und Kirchen ohne zureichende Begründung. Aber im Weißen Kloster baut man in einer Kirche und in einer bestimmten, ägyptisch-palästinensischen Form, für die man nirgendwo ein früheres Beispiel gefunden hat als diese um 430—440 entstandene Basilika (Plan Taf. 27 b).

Wie ein dreiblättriges Kleeblatt wird der Grundriß des Chores gestaltet und in das große Rechteck des kirchlichen Baues eingeordnet. Man will sich nicht mehr mit nur einer Apsis als Abschluß des Mittelschiffes begnügen. Man emanzipiert sich von dem ursprünglichen Zweck, den die Übernahme der alten römischen Saalbauapsis durch die konstantinischen Christen hatte: Raum und Mittelpunkt für den Altar zu schaffen. Man möchte freier dem rein künstlerischen architektonischen Triebe nachgehen. Im Grunde ist der Trikonchos im Kirchenbau nur die letzte Konsequenz des spätantiken Willens. Bisher hat man sich damit begnügt, die gerade Zeile der Wände mit lebendigen Nischenelementen zu durchsetzen. Jetzt soll die Masse der geschichteten Steine selbst in die bewegten Formen des barocken Gefühls gezwungen werden. Die klaren Seiten des Chores werden fortgeschoben, und so setzt man um die drei Seiten des Quadrates die drei weitbauchigen Nischen, über denen man dann die Halbkuppeln wölbt. Mit einer besonderen Freude wird man in christlichen Gemeinschaften dieser architektonischen Entwicklung gefolgt sein, wo sich nun der Kirche auch ohne Querschiff die Gestalt des Kreuzes geben ließ. Tragender Balken dieses Kreuzes wird nun das durch über-

Digitized by Google

SILBERKREUZ DER NONNE THEODOTE. MIT DEM BILDE SCHENUTHES AUF DEM OBERARM

NACH WULFF, BILDWERKE

Digitized by Google

Digitized by Google

einandergestellte Säulen bestimmte mittlere Schiff, durch das wir nun die Kirche verlassen.

Indem wir in seiner Verlängerung noch auf den wirklichen Narthex stoßen, welcher der Basilika vorgelagert und Büßern und Ungetauften zum Aufenthalt angewiesen war, offenbart sich uns noch einmal in köstlicher Form der Geist spätantiker Schöpferfreude. Der Raum, der ein Maß von sechzehn mal fünf Metern hat, zeigt auf der nördlichen Schmalseite noch die ursprüngliche Ordnung der im Halbkreis gestellten schlanken korinthischen Säulen, über deren Architrav sich leicht und unbeschwert der Schnitt der Kuppel erhebt (Taf. 31 b). Wie beigesellt und untergeordnet wirken die kleinen Nischen in den flankierenden, nun wieder kompakten Wänden.

Eine der Nischen dieses Raumes steht dicht neben dem Eingang der frühen Zeit (Taf. 30 b). Es ist so, als ob sie zum Abschied alle metaphysischen Gedanken noch einmal zusammenfassen sollte, die der sakrale, nun so arg zerfetzte, Raum in seiner ursprünglichen Verfassung sicher eindringlichst vermittelt hat. Die heute an plastischer Arbeit so arme Basilika zeigt nämlich an dieser Stelle das frühchristliche Bild des pickenden Pfauenpaares. Ganz in die fruchtbar wuchernden Ranken versponnen, haben sie nichts anderes zu tun als ihre kunstgeschichtliche, zunächst syrische und letzten Endes persische Vergangenheit zu vergessen und sich an der üppigen Traube zu erquicken, dem Symbol der ewigen, himmlischen Freuden. Wir aber erinnern uns an die Kalksteingruppe des Reitenden Christus, die aus dem Weißen Kloster stammen soll und heute im Kaiser Friedrich Museum steht (Taf. 32). Es wird nun kaum möglich sein, irgendeine stilistische Verbindung mit dem sonstigen figürlichen Schmuck der Basilika herzustellen. Dieser Christus ist unter den wenig zahlreichen Stücken ägyptischer figürlicher Plastik religiösen Inhalts, die erhalten sind, Zeugnis koptischen Stils wie kein anderes. Das ist keine mit dem klassischen Ideal zu verbindende Kunst, sondern gilt auf den ersten Blick als barbarisierte Form. Aber wir stehen nur vor einem anderen künstlerischen Willen. Ausdruck, Expression ist das einzige, worauf es dem Schöpfer angekommen ist. Schöne Form gilt ihm nichts. Er hat keinerlei Verständnis für den sinnlichen Reiz einer schönen Linie. Das Eckige, Kantige wird ihm viel besser dienen zur Darstellung des Charakteristischen. Die Proportionen dieses Christus sind, gemessen an einem griechischen oder auch an einem altägyptischen Kanon, grotesk. Das Haupt ist, nicht

Digitized by Google

ohne Absicht, allein so groß gestaltet wie der ganze Unterkörper von den Hüften bis zu den Füßen. Aber wie die Wirkung der Engel trotz ihrer an sich etwas törichten Gesichter nicht fehlt, so geht von der Überbetonung des Hauptes Christi und dem nicht weich sondern im rechten Winkel gebogenen Arm die Wirkung auf uns aus. Das kann wirklich ein Christus der Wirklichkeit sein. Ernst und eindringlich. Kein schöner Mann, zu dem ihn die Griechen sicher gemacht hätten. Die herbe christliche Lehre, die ihrer Natur nach auf Schritt und Tritt an der Realität sich stoßen muß, steht hinter diesem Bild, möchte man umfassend sagen, wenn nicht Gründe für den koptischen Stilwillen auch außerhalb der religiösen Sphäre zu suchen wären.

Wenn aber auch keine Übereinstimmung zwischen der Plastik des Weißen und dann auch des Roten Klosters (Taf. 35), die ziemlich restlos dem fünften Jahrhundert angehört, und dem Stil des Reitenden Christus, der kaum vor dem sechsten bis siebenten Jahrhundert entstanden sein wird, festgestellt werden kann, so ist doch die koptische basilikale Malerei der späteren Zeit von dem gleichen Impuls getrieben. Aus dem Weißen wie aus dem Roten Kloster sind Reste von Väterbildern in der bekannten Art von Bawit bekannt. Besser noch als an den zerstoßenen Stücken der Wände können wir uns an einem Buchdeckel, der nach Muniers Mitteilung bestimmt aus dem Weißen Kloster stammt und so ein glückliches Beispiel für die Wechselwirkung zwischen Buch- und Wandmalerei in der koptischen Kunst ist, eine genügende Vorstellung der Stilabsichten machen (Taf. 34a). Es mag hier dahingestellt bleiben, ob Muniers persönlich übermittelte Anschauung richtig ist, der Apa Schenuthe selbst, groß in der Nische, zu erkennen glaubt, begleitet von Besa seinem kleiner gehaltenen Nachfolger und Biographen, der die Vita des heiligen Vaters in seinen Händen hält. Wie dem auch sei: wer einmal koptische Mönche oder Priester gesehen hat, weiß, wie sehr trotz aller Stilisierung der Typus des ägyptischen Menschen geistlichen Standes getroffen, das Charakteristische an ihm erfaßt ist. Es ist gut, daß von den Muscheln der Nischen nichts mehr übrig geblieben ist als ein paar Kränze unregelmäßiger Elipsen, und daß die Säule, welche die Mönche trennt und in ein ehemals korinthisches Kapitell endet, mit dekorativen Kreisen und Kreuzen so übersponnen ist, daß sie ihre Tragkraft, ihre architektonische Funktion völlig verliert. So wird die umgebildete Muschel zum erweiterten Strahlenkranz und die umgestaltete Säule verbindet statt zu trennen. Die

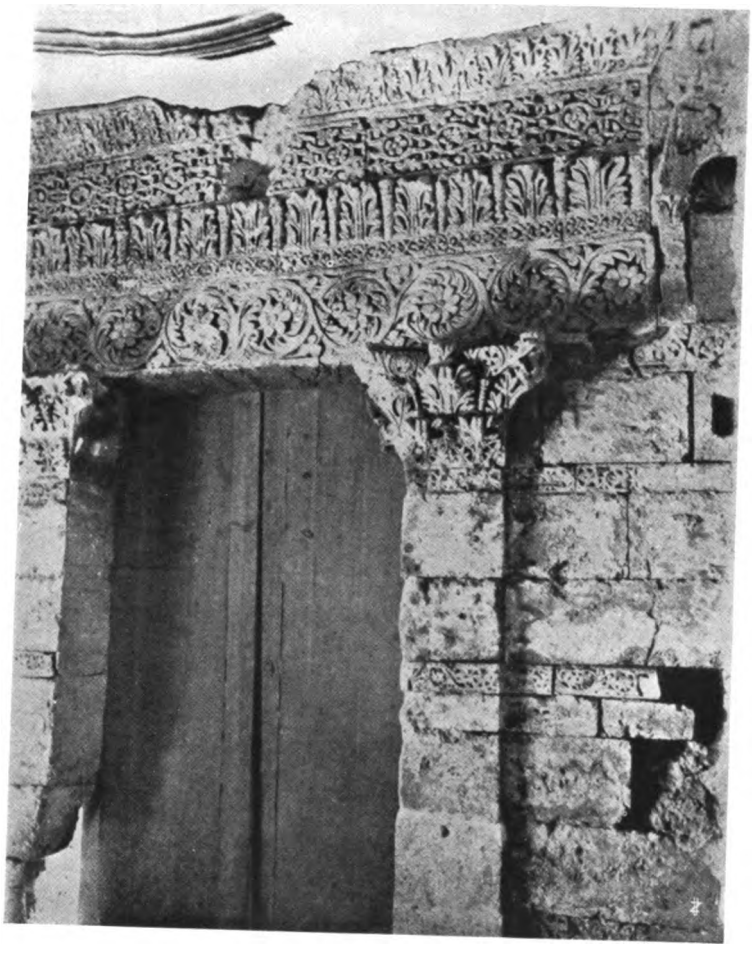
Digitized by Google

b. WEISSES KLOSTER. MALEREI IN DER SÜDAPSIS
NACH DE BOCK, MATÉRIAUX

a. BUCHDECKELMALEREI AUS DEM WEISSEN KLOSTER
NACH MUNIER, MANUSCRIPTS

Digitized by Google

Digitized by Google



DAS SÜDTOR DES ROTEN KLOSTERS
NACH MONNERET, COUVENTS

Digitized by Google

Digitized by Google

Einheit des Vaters mit seinen Jüngern kann jetzt stärker in die Erscheinung treten und die Majestät ihrer Haltung, der Ernst ihres Antlitzes, die Würde ihrer Bewegung wird den Beschauer stärker ergreifen.

Das Tor der Basilika öffnet sich wieder. Vater Schenuthe entläßt uns aus seiner erhabenen und etwas strengen Hut. Weit sind die Räume dieser Basilika, aber auch hoch die Mauern, die sie fest verschließen. Der Schritt kann ausgreifen in dieser Kirche, aber eng und atembeklemmend wirkt die Erinnerung, wenn man nun die Weite der Landschaft wieder vor sich sieht und den hohen Himmel über sich fühlt. Man versteht jetzt noch besser, was Schenuthe und viele andere Väter immer wieder in die Einsamkeit des Sandes hinaustrieb. Ihre Seele und ihr Leib konnten nicht leben ohne die Freiheit des Wüstenmenschen.

IV

Das Weiße und das Rote Kloster. Deïr el Abjad und Deïr el Achmar. Es hört sich an, als wollte man ein Märchen beginnen. Als sollte von zwei Brüdern erzählt werden, die sich nicht viel mehr unterscheiden als in der Farbe ihres Wamses.

Und so ist es auch. Pgol, der Gründer des Weißen Klosters, und Pschai, der Leiter des Roten Klosters, sind zwar nicht von gleichem Blute gewesen. Aber sie waren wahlverwandt. Ihre Seelen waren ineinandergetaucht, wenn sie der Nachfolge Christi gedachten. Als sie, etwa eine Wegstunde voneinander entfernt, am Rande der Wüste ihre Einsiedlervereine in Klöster mit fester Ordnung umgewandelt hatten — es muß um 350 gewesen sein —, da wanderte Vater Pschai zur Niederlassung des Pgol und Vater Pgol zum mönchischen Hause des Pschai, und jedesmal war es für alle wie ein brüderliches Fest. Und als der Tod die Einheit zerschneidet, da hilft sich im Weißen Kloster das verletzte Gefühl mit der legendarischen Vorstellung einer kleinen Himmelfahrt: „Apa Pschai aber ward unsichtbar und ging von uns weg, ohne daß wir wußten wohin er gegangen war."

Die Verbundenheit der Gesinnung ist den Gemeinschaften geblieben, auch nachdem gleichfalls Pgol das Zeitliche gesegnet hatte. Wenn man von seiner Niederlassung auf dem Saum der Wüste zu der Basilika des Roten Klosters hinüberreitet (auf einem jener Esel, die nach einem glücklichen Wort ein Gesicht machen, als schauten sie noch immer in eine gewisse Krippe), dann findet man eine Kirche, die in ihrer ganzen Art

Digitized by Google

bis auf einzelne Details so sehr dem Bau des Schenuthe entspricht, daß die gleichen Gedanken und die gleichen Kräfte hier am Werk gewesen sein müssen.

Auch diese Außenmauer steht in altägyptischer Form, kompakt, mit leichter Neigung nach innen, mit Hohlkehle und abschließend vorspringender Platte. Auch hier die basilikale Anlage mit dem überraschenden Trikonchos. Selbst die auffallend an der Seite angesetzte Narthexhalle fehlt hier nicht.

Zunächst nur an den Maßen sieht man, daß wir den jüngeren der Brüder vor uns haben. Die Länge beträgt nicht mehr fünfundsiebzig, sondern nur noch vierzig Meter, und die Höhe der Außenmauern muß sich mit etwa zehn Metern bescheiden. Das Material ist schwächer geworden und gibt den Bauten im arabischen Mittelalter, als die Namen der heiligen Stifter nur Wenigen noch etwas besagen, ihre endgültige Bezeichnung: War die Basilika Schenuthes in weißen glänzenden Kalksteinquadern hochgeführt, so reichte in der Siedelung Pschais die Kraft nur zu rotem Ziegelstein.

Aber der jüngere Bau weiß für die geringere Monumentalität mit ästhetischem Reiz zu entschädigen. Er zeigt deutlicher noch den Weg einer künstlerischen Entwicklung, die in römisch-heidnischer Zeit ihren Anfang nahm und durch christliche Baumeister im Orient ihrer Vollendung entgegengeführt wird. Wenn der Blick in der Höhe das phantastische Gebilde des Kuppelturmes über der Vierung des Chores trifft (Taf. 36), dem sich nun die ziegelsteinernen Wölbungen der drei Apsiden zuneigen, so begegnet er in dem nischenförmig gestalteten Fenster und den völlig zwecklosen Konchen zu dessen Seiten wieder den eindeutigen Zeugen des spätantiken Barocks.

Und wenn man in die Kirche eintritt, in der Vierung des Trikonchos unter der Kuppel steht und den Zusammenklang der nach Osten, nach Norden und nach Süden gerichteten Apsiden schaut, kann das gleichmäßig bewegte Bild, das unaufhörliche und doch gebundene Spiel zwischen Konchen, Säulen, Architraven, Bögen und Giebeln entzücken. Hier ist das Wort vom Jesuitenstil des Altertums wirklich an seinem Platze (Taf. 37).

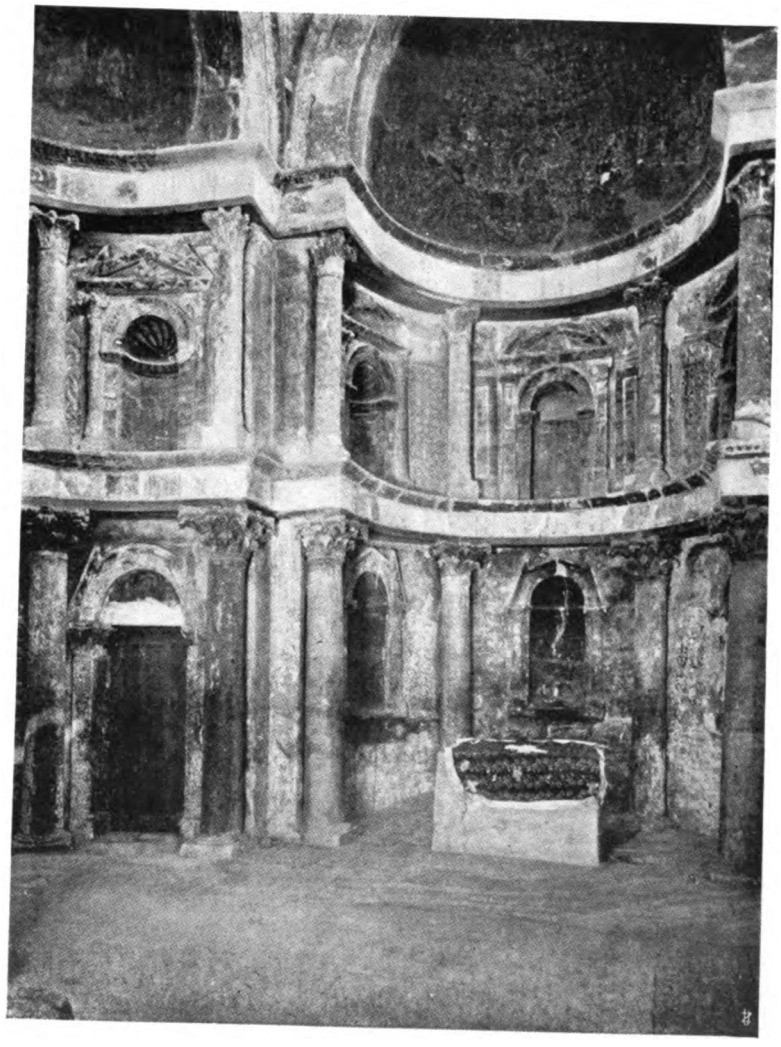
Die ganze Höhe und die ganze Breite der Apsiden wird systematisch dem Trieb zur Konchenbildung unterworfen. Man ist folgerichtiger noch als im Weißen Kloster, wo bei der gleichen Anordnung über den Nischen

Digitized by Google

ROTES KLOSTER. KUPPELN ÜBER DEM TRIKONCHOS. VOR DER RESTAURATION
NACH DE BOCK, MATÉRIAUX

Digitized by Google

Digitized by Google



ROTES KLOSTER. OSTAPSIS
NACH MONNERET, COUVENTS

Digitized by Google

Digitized by Google

kompaktes Fleisch der Wand blieb. Neue Bewegung, vor allem restlose Füllung erreicht man jetzt in der oberen Reihe, indem die Konchen noch einmal mit einem weiteren Rahmen von Pilastern umstellt werden, die noch einen Giebel mit Eckakroterien, typisch koptischen Zacken, tragen. Indem man nun noch Vertiefung (der Nischen) mit Erhöhung (in Form von vorgesetzten Säulen) paart, erreicht man die letzte Möglichkeit, Ruhe in Bewegung aufzulösen. Es war nur folgerichtig, wenn man jetzt noch zum Pinsel griff, der zur Malerei gewordenen Architektur die letzten Lichter gab und nicht nur die Wand mit geometrischen Mustern von unten bis oben füllte, sondern auch die ebenfalls stuckierten Nischen mit Farben belebte (Taf. 38).

Und merkwürdig. Dieselben Elemente, die diesem künstlerischen Trieb willige Diener wurden, haben mit der Gleichmäßigkeit der Richtung und der Intensität der Wiederholung den Apsiden den Eindruck ihrer architektonischen Stabilität garantiert. Der vertikal laufende Parallelismus der übereinander gestellten Säulen und Nischen, und der horizontal gegebene Parallelismus der über den beiden Säulenreihen verlaufenden Architrave bindet das Gelockerte wieder zusammen in einer großartigen, fast erhabenen Ordnung.

V

Und nun das Satyrspiel. Auch zu ihm vereinigen sich das Weiße und das Rote Kloster. Dem Stab Schenuthes, von dem Besa erzählte, daß er gleicherweise zum Strafvollzug und zur Wundertat verwendet wurde, gesellt sich die Keule Pschais, die noch im siebzehnten Jahrhundert als das Werkzeug gezeigt wurde, mit dem der heilige Vater in seiner unheiligen Jugend dem Berufe des Räubers oblag. Aber das ist heute nur noch ein imaginärer Anblick.

Ich bin in den mächtigen Schatten des Weißen Klosters zurückgekehrt und ruhe in der sanften Rundung des Sandes. Im Rücken die zur inneren Wüste ansteigenden Berge, vor mir das grüne Tal. Die elenden Einbauten, welche die heutigen Bewohner der Klöster unbekümmert in den heiligen Bezirk hineingestellt haben, wollen mir nicht recht aus dem Kopf. Noch steht das fragwürdige Gesicht des Priesters vom Roten Kloster im Felde meines Blickes; und der unschöne Klang seiner Witze, die er in der mir fremden Sprache zum Gaudium der Kinder macht, will nicht aus meinen Ohren.

Digitized by Google

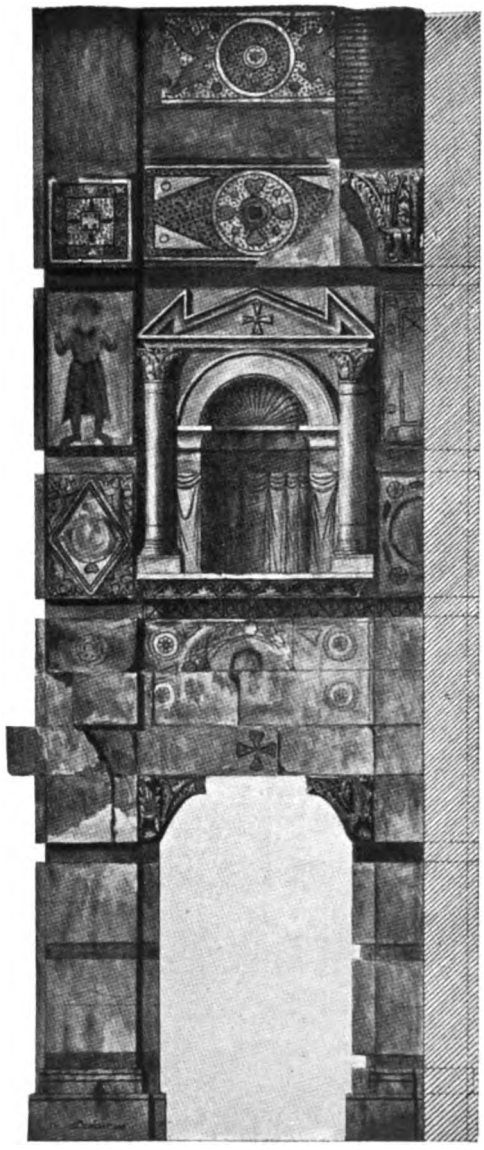
Da stört die Hupe eines Autos. Es kommt eine bequeme Straße, auf die mein törichter Führer verzichtet hat. Wer kann es sein? Welche Fremden mögen außer mir in Sohâg den Zug verlassen? Aber das Gefährt entpuppt sich als der Taxameter des Ortes und bringt (ich weiß, nicht zu träumen) den koptischen Priester des Weißen Klosters, der zufrieden und sicher zwischen zwei Frauen sitzt. Ich überlege, was er wohl von dem heiligen Vater Schenuthe halten mag.

Vor mir singt die Sakije, das Schöpfrad, ihren unaufhörlichen, man möchte meinen, unsterblichen Gesang. Die Rinder vor dem Klöppel gehen langsam, langsam im Kreise, während das große hölzerne Rad quietschend die wassergefüllten Tonkrüge aus der Tiefe hebt und auf die Laufgräben ergießt.

Immer, wenn das Mädchen, das hinter den Tieren geht, einen Augenblick ruht, bleiben die Ochsen stehen. Aber das darf nicht sein. Denn sonst würden in Kürze diese fruchtbaren Felder den beiden Klöstern entsprechen, die einmal die Fülle des Lebens faßten und nun ausgebrannten Kratern gleichen.

Und so springt denn das Mädchen wieder auf, der Gang hebt von neuem an, und die Sakije beginnt, zukunftssicher, ein neues Lied.

Digitized by Google



ROTES KLOSTER. BEMALUNG VON WAND UND NISCHE
NACH AQUARELL VON CLÉDAT

Digitized by Google

Digitized by Google

AUGUSTINS 'ALTER UND NEUER STIL'

VON

JOSEPH BALOGH

Non accuso verba, quasi vasa lecta atque pretiosa, sed vinum erroris. Conf. 1, 26.

Fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis. 10, 50.

I

DAS CHRISTENTUM UND DIE RHETORIK

„Eine Versöhnung der Antike und des Christentums" ist (nach Reitzenstein) Augustins Lebenswerk. Eine Versöhnung ist meist ein Ausgleich, ein Ausgleich aber eine Art der Umwertung. Das angehende Christentum hatte seine Aufgabe noch ganz anders als Augustin begriffen: kategorisch und unerbittlich. Zwei Jahrhunderte vor Augustin hieß es noch: „Das Frühere ist gänzlich abgeschafft worden, oder ergänzt, oder erfüllt, oder zur Vollendung gebracht . . . Alles hat die neue Gnade Gottes aus dem fleischlichen Stande zum geistigen erneuert durch Hinzufügung des Evangeliums, welches das gesamte frühere Altertum abschließt . . .: ceterum quicquid retro fuerat, aut demutatum est, ut circumcisio, aut suppletum, ut reliqua lex, aut impletum, ut prophetia, aut perfectum, ut fides ipsa, omnia de carnalibus in spiritalia renovavit nova dei gratia superducto evangelio, expunctore totius retro vetustatis . . ." (Tert. De oratione 1). Augustins Lebenswerk ist eine wesentlich mildere Umwertung aller antiken Werte, eine Umwertung die er, zunächst mehr oder minder unbewußt, in sich und für sich erkämpft, dann aber in der zweiten Hälfte seines Lebens an seiner Welt bewußt vollzieht. Das große Programm wird dann die völlige Loslösung von der Antike, der symbolischen civitas terrena und die Eroberung der verklärten, geistig-religiösen Welt: der civitas coelestis — jenes großen Idealbildes für das gesamte Mittelalter. Im Sinne seiner eigenen 'Bekehrung' soll

Digitized by Google

die 'Konversion' der ganzen Menschheit vollbracht werden. In den Dienst dieses ungeheueren Programms stellt er sein System: Großes und Kleines werden diesem Programm angepaßt. Nur einen einzigen dünnen Faden wollen wir hier vom Webstuhl Augustins abnehmen, um ihn zu untersuchen: den Faden des 'schönen Wortes'.

Das 'schöne Wort' (verba composita), das heißt für Augustin: antike Rhetorik, antik-literarischer Stil, antiker Kult der Form. Wohlbekannt ist es, vielfach behandelt und hier auch nicht weiter zu erörtern, daß die christliche Antike all dies als unchristlich empfand und bedingungslos verurteilte. Die vollendete Form — l'art pour l'art — steht im schroffen Gegensatz zum 'Inhalt' und das Christentum versäumt es niemals zu betonen, daß es christlich sei, für den Inhalt allein einen Sinn zu haben. Nicht die verba sind erstrebenswert, sondern die sensus, nicht der ornatus, sondern die veritas. Das 'schöne Wort' ist also ein Teil der heidnischen Welt, eine 'voluptas aurium', daher eine sittliche Gefahr: sie muß bekämpft werden, damit sie den Menschen nicht gefangennimmt, betäubt und ins Üble führt. Dieser Gedanken- und Gefühlskomplex wurzelt sehr tief und hat schon eine jahrhundertelange Vergangenheit, als Augustin sich ihn aneignet. Er ist nachweisbar stoischen Ursprungs.

Eigentümlich ist es und hier soll es eben gezeigt werden, wie sehr Augustin die Abkehr vom 'schönen Wort' als ein wichtiges Moment seiner stufenweisen Konversion ansehen möchte. Diese programmatische 'Trennung' sollte ihm aber nicht leicht werden. Im folgenden wollen wir einzelne Phasen seines Kampfes mit dem schönen Wort verfolgen, mit jenem schönen Wort das schlechthin gleichbedeutend war mit Augustins 'altem Stil', seinem künstlerischen Talent und schriftstellerischen Drang. Gleich hier soll daher gesagt werden, daß dieses Ringen eine lebenslange 'partie remise' war, trotzdem aber fruchtbar und bedeutungsvoll, nicht nur für die Persönlichkeit Augustins, sondern auch für die Geschichte des europäischen Stiles und Geschmacks.

Dieser ergebnisreiche und doch vergebliche ethische Kampf gegen die ästhetischen Werte der heidnischen Rhetorik ist ein bisher kaum beachtetes Kapitel der augustinischen Bekehrungsgeschichte. Hauptquelle für diese Bekehrungsgeschichte sind die Konfessionen, ein Buch, dem man gerade in den letzten Jahren manche Bewunderung, aber noch mehr Mißtrauen entgegenbrachte. Dies Mißtrauen ist sicher unangebracht; man muß lernen, dieses rhetorische Buch rhetorisch zu lesen. Augustin

Digitized by Google

gibt in den Konfessionen eine etwas verkürzte, dramatisierte und ethisierte Darstellung seiner Bekehrungsgeschichte; der fünfundvierzigjährige Kirchenfürst sah seine geistige und religiöse Entwicklung freilich mit völlig anderen Augen an, als er sie betrachtet hätte, wenn er zur Zeit seiner Taufe (also anderthalb Jahrzehnte früher) ein Tagebuch geführt hätte. Nun sind aber die Konfessionen durchaus kein Tagebuch eines wissenschaftlichen Analytikers, sondern eine synthetische Beichte, die Augustins Wege und Umwege zu Gott schildern will, und zwar mit dem oft und offen bekannten Ziel, ein 'weltpädagogisches' Erbauungsmittel zu bieten: „cur tibi tot rerum narrationes digero? non utique per me noveris ea, sed affectum meum excito in te et eorum, qui haec legunt, ut dicamus omnes: magnus dominus et laudabilis valde. Iam dixi et dicam: amore amoris tui facio istuc (11, 1), — desiderium meum non mihi soli aestuat, sed usui vult esse fraternae caritati" (11, 3).

Unsere Ausführungen werden zeigen, daß Augustin auch in diesem Kapitel sein oben besprochenes Umwertungsprogramm verfolgt; wir sagten schon, daß es christlich war, gegen das 'schöne Wort' anzukämpfen, dieser Kampf gehört also auch zu Augustins selbst- und welterzieherischen Aufgabe. In jeder Phase seiner Entwicklung, wo immer nur ein ausschlaggebendes literarisches Werk oder eine wichtigere geistige Persönlichkeit in Augustins Leben auftauchen, hält er in seiner Darstellung inne, um das Buch oder den Menschen rhetorisch auf sich einwirken zu lassen. Dem ästhetischen Genuß kann er sich aber scheinbar niemals völlig hingeben: die ethischen Einwände melden sich jedesmal mit bedenklicher Präzision. So entwickelt sich an vier Stellen der Konfessionen vor unseren Augen ein Ringen gegen das 'schöne Wort': die Lektüre des Hortensius und der Bibel, die Persönlichkeit des Faustus und des Ambrosius finden von diesem Gesichtspunkt aus Beurteilung.

Dieser Kampf um die veritas auch auf dem Gebiete ästhetischer Werte (sofern sie sich von den moralischen überhaupt trennen ließen), diese Verurteilung der antiken Rhetorik, als eines 'alten Stils' bringt die Forderung mit sich, einen 'neuen Stil' zu schaffen. Diese Forderung tritt bei den Vätern nirgends, so auch bei Augustin nicht offen hervor; es war das ein geheimer Wunsch, um so latenter und stärker, als man sich unfähig fühlte, die althergebrachten lateinischen Formen wirklich zu sprengen und der neuen Gefühlswelt ein völlig neues Gewand zu schaffen. Das Bewußtsein der konservierenden Macht der Sprache und die Liebe

Digitized by Google

zu den angeeigneten und erlebten Formen rang hier mit sittlichen Forderungen und dem noch stärkeren Drang, für das Neuempfundene eine neue Formensprache zu finden. Diese Gegensätze konnten der Natur der Dinge nach nur ein Kompromiß ergeben. Es lautete: das 'schöne Wort' war für den Heiden ein Selbstzweck, für den Christen wird es ein Mittel; es ist ein 'edler kunstvoller Becher', welchen das Christentum mit seinem neuen Wein anfüllen soll.

Ganz spät — gegen das Ende seines Lebens — gelangt Augustin zu diesem Kompromiß; wir werden aber sehen, daß der Grundgedanke des vierten Buches der 'doctrina Christiana' schon in den Konfessionen angedeutet wird. Mittlerweilen war jedoch eine völlig andere Entwicklung mächtig fortgeschritten. Im Stillen, unbewußt und kaum bemerkt, wurde eine neue christlich-lateinische Sprache und ein 'neuer Stil' tatsächlich geschaffen. Diese latente Entwicklung beginnt bei Tertullian, Augustin vollendet sie. Nach ihm merkt man wesentliche Verschiebungen, es ist aber eher eine Verarmung, als eine Bereicherung. Zu jener Zeit also, da Augustin jene 'Versöhnung der Antike und des Christentums' in De doctrina Christiana kodifiziert, ist bereits eine neue Macht auf der Szene der europäischen Geistesgeschichte erschienen: es ist Augustins eigenste Kunst, der aus Cicero, Tertullian, der Bibel und der ambrosianischen Hymnik entstandene neue Stil. Den Gang dieser Entwicklung in unserer Skizze darzustellen, kann nicht unternommen werden; wir müssen uns darauf beschränken, wenige, aber merkwürdige Züge hervorzuheben.

II

GESCHICHTE DER 'ÄSTHETISCHEN BEKEHRUNG'

Die beiden Bücher, denen Augustin in seinem neunzehnten Jahr begegnet, sollten die wichtigsten seines Lebens sein. Dem Hortensius des Cicero verdankt er den ersten starken, geistig-moralischen Impuls. Die Bibel aber, die er schon jetzt in die Hand bekommt, wird erst in der zweiten Hälfte seines Lebens zu jenem fundamentalen mystisch-religiösen Erlebnis, welches dann auch den Künstler und den Schriftsteller Augustin in höchstem Grade beeinflussen soll.

In der Beurteilung dieser beiden Lektüren verfährt Augustin nicht ganz konsequent. Er behauptet, nicht die Form, sondern der Inhalt des Hortensius sei es gewesen, der ihn für dieses Werk gewonnen hat: „ne-

Digitized by Google

que mihi locutionem, sed quod loquebatur persuaserat" (3, 7). Sicherlich ist es der Inhalt, der dem enthusiastischen Jüngling völlig unbekannte Perspektiven eröffnet; aber fast unglaublich ist es, daß er auf dieser Stufe seiner Entwicklung Form und Inhalt bereits auseinanderzuhalten vermag. Weiter unten werden wir selbst sehen, daß er noch in der Faustus-Phase diese Distinktion als einen gewaltigen geistigen Fortschritt empfindet: sie ist eben christlich, völlig unantik und antirhetorisch. Für den jungen Augustin mußten Form und Inhalt noch eine untrennbare Einheit bilden. Was er in seinen Konfessionen von dieser Lektüre zu berichten weiß, ist — wie so oft — das Urteil des fünfundvierzigjährigen Bischofs, nicht das des neunzehnjährigen Humanisten.

Aufrichtiger oder mit einem gerechteren Ausdruck: 'historischer' berichtet er über seine erste Bibellektüre:

„So beschloß ich denn, mich in die heilige Schrift zu vertiefen, und sie genau kennen zu lernen. Und siehe, ich erkannte, daß sie den Hoffärtigen unerforschlich bleibt und den Kindern dunkel; daß sie eingangs gering und unscheinbar aussieht, im Fortschreiten aber erhaben wird und von Geheimnissen umwallt. Und ich war nicht fähig, sie zu durchdringen oder ihr gekrümmten Rückens zu folgen. Denn damals, als ich die Schrift las, empfand ich noch nicht, was ich heute sage; die Schrift schien mir eines Vergleichs mit Cicero ganz unwürdig. Meiner Aufgeblasenheit widerstrebte ihr maßvoller Geist und mein Verstand drang nicht in ihre Tiefe. Und doch war sie derart, daß die Kinder an ihr wachsen konnten; ich aber schämte mich ein Kind zu sein und von Dünkel gebläht, kam ich mir wer weiß wie groß vor!" (3, 9).

Hier widerstrebte ihm also damals noch beides: die Form ist vulgär, der Inhalt einfältig. Da er aber nur die Einheit von Stil und Gehalt kennt, so empfindet er die Bibel als ein indignum. Denn für den Rhetor gibt es nur eine dignitas, das ist die philosophisch-rhetorische, und ihre höchste Stufe war in der dignitas Ciceroniana erreicht. Wie wir unten sehen werden, mußte erst eine neue Theorie des 'Würdigen und Erhabenen' geschaffen werden, um Augustin der Bibel näherzubringen.

Die folgenden zehn Jahre vergehen im Zeichen des Manichäismus. Der Grenzstein dieser Periode ist die Ankunft des Manichäerbischofs Faustus in Karthago. Von dieser sehnlichst erwarteten Kapazität erhoffte Augustin die Zerstreuung all seiner Zweifel, aber er sollte sich bitterlich täuschen, Faustus war ein routinierter Propaganda-Prediger, der seine

Digitized by Google

Hörer mit den tausend Mittelchen der Rhetorik gefangennahm und eine Zeitlang auch Augustin betören konnte. Neun Jahre lang hatte ihn dieser erwartet und der da kam, war sicherlich ein „homo gratus et jucundus verbis" (5, 10), in seinen Reden war Gefühl und Wärme und leicht gelang es ihm, seine Gedanken in harmonische Form zu kleiden: „igitur aviditas mea, qua illum tanto tempore expectaveram hominem, delectabatur quidem motu affectuque disputantis et verbis congruentibus atque ad vestiendas sententias facile occurrentibus".

Diese 'congruentia' fand Augustins unbeschränktes Lob: „cum multis vel etiam prae multis laudabam atque ferebam" (5, 11). Um so größer die Ernüchterung: endlich findet Augustin einmal Gelegenheit, in die Nähe dieses Faustus zu gelangen und ihm seine Zweifel und Schwierigkeiten vorzutragen. Der Bischof hört ihn an, geht aber einer Diskussion aus dem Weg, „bescheiden, denn er unterzieht sich nicht der ungewohnten Bürde und ohne Scham gesteht er ein, daß er von Augustins Problemen nichts versteht". Für Augustin ist das, wie eine Revelation: zum erstenmal begegnet er einem bedeutenden rhetorischen Talent ohne geistige Fähigkeit! „Auf wunderbare und verborgene Weise hattest Du mich, mein Gott, belehrt. Ich hatte von Dir gelernt, daß man etwas nicht für wahr halten dürfe, bloß weil es fließend vorgetragen wurde, und etwas nicht für falsch, wenn der Redner schwerfällig sprach, und daß wiederum nicht etwas wahr sei, bloß weil es reizlos gesagt wurde, noch etwas falsch, weil die Rede glanzvoll war. Es verhält sich vielmehr mit der Wahrheit und der Torheit, wie mit bekömmlichen und unbekömmlichen Speisen, die beide geschmückt oder schmucklos in einfachen oder kostbaren Gefäßen aufgetischt werden können." Tief charakteristisch ist es, daß Augustin die Distinktion zwischen Form und Inhalt als einen wichtigen geistigen und seelischen Fortschritt bewertet: „Ist es nicht so, Herr, mein Gott? offen liegt mein Herz und meine Erinnerung vor Dir; Deine geheimnisvolle Vorsehung leitete mich schon damals und führte mir meine schmachvollen Irrtümer vor Augen, damit ich sie erkennen und hassen lernte" (5, 10).

Es läßt sich natürlich wieder nicht entscheiden, ob diese Distinktion bereits die des jungen Manichäers oder erst eine späte Errungenschaft des Bischofs Augustin war. Wir müssen uns mit dem Hinweis begnügen, daß Augustin die Faustus-Predigt nicht nur als einen wichtigen Abschnitt in seiner philosophisch-religiösen Entwicklung, sondern auch als eine

Digitized by Google

Zäsur in seinem ästhetisch-moralischen Werdegang empfand; zu Beginn der Faustus-Episode lesen wir: „multi inplicabantur in eo laqueo daboli per inlecebram suaviloquentiae, quem ego iam tametsi laudabam discernebam tamen a veritate rerum, nec quali vasculo sermonis, sed quid mihi ... comedendum adponeret ... intuebar" (5, 3).

Eigentümlich berührt es uns dann, wenn wir ein Jahr später in der Basilika zu Mailand feststellen müssen, daß es wiederum lediglich die Form ist, die den heiligen Augustin für die Predigten des Ambrosius gewinnt. Den Rhetor interessiert nur der berühmte Redner — das quemadmodum der Predigt (5, 24) —, nicht aber das Wort Gottes. „Ich hörte emsig seine Predigten, zwar nicht in geziemender Absicht, sondern gewissermaßen nur, um seine Rednergabe zu prüfen und um mich zu überzeugen, ob sie seinem Rufe entspräche oder ob seine Rede gewaltiger oder spärlicher fließe als man rühmte." Es ist also der Mann des Metiers, der nicht ohne Neid die Erfolge eines großen arrivé auf ihre Berechtigung hin prüft. „Mit größter Aufmerksamkeit hing ich an seinen Worten; für den Inhalt hatte ich kein Interesse; er war mir gleichgültig. Die Anmut seiner Predigt ergötzte mich: verbis eius suspendebar intentus, rerum autem incuriosus et contemptor adstabam et delectabar sermonis suavitate" (5, 23). Tief, sehr tief wurzelt der Sinn für das 'schöne Wort': eine inanis cura ist es, die er aus seinem früheren Leben mit sich brachte.

Nun muß aber auch diese Phase seiner Entwicklung dem eingangs erwähnten Programm angepaßt werden: Augustin will die Metamorphose der Faustus-Episode von neuem und intensiver wiedererlebt haben. Mit den Worten des Ambrosius schleicht sich ganz allmählich auch der Inhalt in Augustins Seele ein: „veniebant in animum meum simul cum verbis, quae diligebam, res etiam, quas negligebam" (5, 24). Es ist das eine langsame, wie er selbst sagt: unbewußte und stufenweise Entwicklung. So langsam ist sie und so allmählich, daß auch noch der Autor der Konfessionen sich für einen Augenblick vergißt: er kommt auf den 'frivolen' Gedanken, zwischen den Rhetoren Faustus und Ambrosius fast unwillkürlich eine Parallele zu ziehen. Rasch besinnt er sich aber: „ceterum rerum ipsarum nulla comparatio. nam ille (Faustus) per Manichaeicas fallacias aberrabat, ille autem (Ambrosius) saluberrimam docebat salutem. sed longe est a peccatoribus salus, qualis ego tunc aderam et tamen propinquabam sensim et nesciens" (5, 23). Noch kämpft er gegen den 'Inhalt', er möchte ihn aus seiner Seele herausreißen — vergeblich:

Digitized by Google

schon steht sein Herz dem Redner Ambrosius offen und mit dem Schmuck seiner Worte findet auch ihre Wahrheit Aufnahme: „neque enim ea diripere poteram, et dum cor aperirem ad excipiendum, quam diserte diceret, pariter intrabat et quam vera diceret, gradatim quidem".

Die hier geschilderte 'ästhetische Bekehrung' scheint in jeder ihrer Phasen neu zu beginnen und immer wieder einen Abschluß zu finden. Wir hörten, wie der Neunzehnjährige nach der Hortensius-Lektüre seine Unabhängigkeit von der Form beteuerte, aber noch in Cassiciacum wird der zweiunddreißigjährige — bereits 'bekehrte' — Humanist ganz im Banne der antiken Stil-Ideale lehren und schreiben.

III

AUGUSTIN UND DIE BIBEL

Hier in der Mailänder Periode steht Augustin hart an der Schwelle einer 'neuen Stilauffassung'. Schon nähert er sich den heiligen Schriften, allmählich sollen sie sich seiner völlig bemächtigen; aber es ist nicht die Bibel, die Augustin zum Christentum führt, sondern das Christentum wird ihn gegen dieses opus indignum sehr allmählich nachsichtiger stimmen. Das Christentum des Ambrosius jedoch überwältigt ihn nicht nur ethisch-sentimental, sondern vor allem auch ästhetisch-formal. Ambrosius ist der erste 'moderne Christ', dem Augustin begegnet, — ein vornehmer und bedeutender Mann, der einerseits großes gesellschaftliches Ansehen genießt, andrerseits aber auch auf einer hohen Stufe humanistisch-rhetorischer Bildung steht: Politiker, Denker und Redner, Gelehrter und Künstler in einer Person. In dieser kurzen Skizze kann darauf nicht eingegangen werden, was dem Augustin auf dieser Stufe seiner Entwicklung Ambrosius bedeutete; ich muß mich mit dem Hinweis begnügen, daß Augustin in den Mailänder Predigten zum erstenmal die eigentümliche Verquickung von antikem Redestil und jüdisch-lateinischem Bibelstil bewundern durfte. Die Werke des Ambrosius, die er dann eifrig nachlas, stellten ihm eine völlig neue, bis dahin unerhörte Fertigkeit vor: die seit Philo fortvererbte Kunst der „spiritalis expositio" (5, 24) der allegorischen Bibelexegese. Diese Interpretation, die schlechthin keine Schranken kannte, ließ die noch vor kurzem verachteten Worte der Bibel in unverhofftem Licht erglänzen, und der für neuartige Effekte so empfängliche junge Rhetor stand verblüfft vor dieser unerschöpflichen Fundgrube geheiligter Bilder und

Digitized by Google

Gleichnisse. Das biblische Wort und der biblische Satz lösen sich im Wege der allegorischen Auslegung von ihrem ursprünglichen Sinn, sie lösen sich aber gleichzeitig auch von der Bibel los. Auf diese Weise gewinnt der Schriftsteller einen 'Zitatenschatz', der alsbald zu einem neuen Wort- und Phrasenschatz wird, da ja die so gehandhabten Bibelzitate ganz willkürliche Deutungen und Umdeutungen gestatten und erfordern.

An diesem Punkte verknüpfen sich bei Augustin verschiedene Gedankengänge, die aber nur modernem Denken absonderlich und widerspruchsvoll erscheinen. Ambrosius lehrt ihn den Wert der Form vom Werte des Inhalts zu unterscheiden. Hierzu kommt ein weiterer Fortschritt: christliche Ethik und rhetorische Ästhetik werden nunmehr voneinander getrennt. Sittliche Fehler sind ärger als rhetorische Schnitzer, die „geübte Zunge" darf mit dem „reinen Herzen" keineswegs verglichen werden. Diesem, uns so naiv anmutenden Gedankenkomplex schließt sich der zweite an: Sprache und Stil der Bibel sind einfach, einfältig und bescheiden. Man hüte sich aber anzunehmen, daß diese, zumeist mit Fleischlichem verquickten Taten und Worte der Menschen, von denen wir in der Schrift lesen, buchstäblich zu verstehen seien; sie müssen „eröffnet und entfaltet" werden. Und wieder: wie die Seele höher steht als der Körper, so muß der Inhalt dem 'Worte' vorgezogen werden: „maxime autem isti [sc. catechizandi] docendi sunt scripturas audire divinas, ne sordeat eis solidum eloquium, quia non est inflatum, neque arbitrentur carnalibus integumentis involuta atque operta dicta vel facta hominum, quae in illis libris leguntur, non evolvenda atque aperienda ut intelligantur, sed sic accipienda, ut litterae sonant. maxime enim utile est nosse ita esse praeponendas verbis sententias, ut praeponitur animus corpori" (De catech. rud. 9, 1 ff.).

Die allegorische Interpretation ist also der Schlüssel, welcher die rätselhafte Einfalt der Bibel dem antiken Geschmack erschließt; die indignitas wird erhaben, sobald der Satz aufgestellt ist, daß das Einfache des biblischen Stils bloßer Schein sei, daß man es hier mit einer schier unergründlichen Symbolensprache zu tun habe, welche den tiefsten und entlegensten Gedanken vor profanen und ungläubigen Augen verschleiert.

Somit wäre also die absurditas des Stiles (und auch des einfältigen Inhalts) siegreich überwunden. Die Bibel ist eine auctoritas, in derselben Art, aber weit höher stehend, als Cicero einst für Augustin war; ihr „tiefer Sinn birgt eine dignitas", die aber nur den Geweihten ihre Schätze

Digitized by Google

eröffnet, ja noch mehr, sie ist eine honestas: „ecce iam non sunt absurda in libris ecclesiasticis, quae absurda videbantur, et possunt aliter atque honeste intellegi" (Conf. 6, 18). Alles in allem ist die heilige Schrift auch ein Wunder des Stiles: vielfältig und vieldeutig, wie kein Autor des so bewunderten Heidentums. Dem Anschein nach 'plebejisch und vulgär' wendet sie sich an die breitesten Volksmassen — in ihrem Stile wurzelt ihre propagandistische Kraft. Aber nur scheinbar „gibt sie sich Allen hin", gar wenige führt sie durch die enge Pforte des richtigen Verständnisses zu Gott: „iam enim absurditatem quae me in illis litteris solebat offendere, cum multa ex eis probabiliter exposita audissem, ad sacramentorum altitudinem referebam eoque mihi illa venerabilior et sacrosancta fide dignior apparebat auctoritas, quo et omnibus ad legendum esset in promtu et secreti sui dignitatem in intellectu profundiore servaret, verbis apertissimis et humillimo genere loquendi se cunctis praebens et exercens intentionem eorum, qui non sunt leves corde, ut exciperet omnes populari sinu et per angusta foramina paucos ad te traiceret, ... cogitabam haec et aderas mihi, suspirabam et audiebas me, fluctuabam et gubernabas me, ibam per viam saeculi latam nec deserebas" (6, 8).

Die Bibel wird nunmehr Augustins tägliche Lektüre und als er zwei Jahre später, nach unermeßlichem seelischen Leiden das rätselhafte „tolle lege" hört, ist es das Briefbuch des Paulus, das ihm in die Hände fällt: liegt es doch auf dem Tisch, da er es einige Minuten vorher noch gelesen hat. „Ich kehrte deshalb eilig dahin zurück, wo Alypius saß und ... ergriff das Buch, schlug es auf und las schweigend die Stelle, die mir als erste in die Augen sprang" (8, 29). Somit gewinnt die große, weltgeschichtlich gewordene Szene des „tolle lege" auch eine gewisse symbolische Bedeutung im Hinblick auf Augustins allmähliche Loslösung von der traditionellen literarischen Bildung. Der Inhalt seines ganzen bisherigen Lebens war ein Kult der rhetorischen Form; Gegenstand und Mittel dieses Kultes ist das Wort. Als er im Momente der wundersamen Konversion die Worte des Apostels stumm für sich liest, wird nicht nur der Ritus eines tief in seiner Bildung und seinem Geschmack wurzelnden Ideals, der Kult des künstlerischen Wortes unterbrochen, sondern es reißt auch die Kontinuität einer noch tiefer, unter dem Bewußtsein, nistenden Gewohnheit: Augustin, dem ja alles stumme Lesen so fremd war, verzichtet plötzlich auf das Ursymptom antiker Rhetorik, auf das laut gelesene Wort. An Stelle des alten Ideals trat nunmehr jenes Neue:

Digitized by Google

nicht verba, sondern sententiae, nicht lingua exercitata, sondern cor castum — nicht der Laut, sondern das Gefühl führt ihn in das neue Reich: „novit non esse vocem ad aures dei, nisi animi affectum" (De catech. rud. 9, 1). Seine Augen öffneten sich: die heilige Schrift war ihm „so süß wie Himmelsmanna, und von Gottes Lichte erleuchtet: litterae de melle coeli melleae et de lumine dei luminosae" (Conf. 9, 11). Am tiefsten mußten die Psalmen auf den Rhetor wirken: die Konfessionen wurden ja in ihrer Inspiration erdacht. Als er nach seiner Konversion im stillen Cassiciacum zum erstenmal die Psalmen liest — „cantica fidelia, sonos pietatis excludentes turgidum spiritum" —, erwacht mit elementarer Kraft der Rhetor in ihm. Sein Wunsch ist, sich vor die Welt hinzustellen und die Verse des Psalters der Gesamtmenschheit vorzudeklamieren, „quas tibi voces dabam in psalmis illis et quomodo in te inflammabar ex eis et accendebar eos recitare, si possem, toto orbi terrarum adversum tyfum generis humani" (9, 8).

Der Dialektiker sucht auch mit Gott das Zwiegespräch — die Psalmen bieten es ihm — und die Phantasie des Künstlers irrt am liebsten „in der geheimnisvollen Tiefe von Davids Wildnis" umher, wo jedes Wort Anlaß zu tausendfältiger Interpretation bietet; der Schriftgelehrte ist der Hirsch dieses Urwaldes: „Herr mein Gott, neige meinen Bitten gnädig dein Ohr: ... Möge deine heilige Schrift meine keusche Wonne sein, daß ich nicht irregehe, noch andere irreleite. — Du lenkst die Sonne und die Gestirne der Nacht; auf deinen Wink entschwinden Augenblicke. Gewähre mir die Zeit, in die Geheimnisse deines Gesetzes einzudringen und verschließe das Verständnis denen nicht, die bei Dir anpochen. Nicht umsonst war es dein Wille, daß so viele Blätter der Heiligen Schrift mit deinen schattig-dunklen Geheimnissen beschrieben würden, oder haben nicht auch jene Wälder ihre Hirsche, die sich in sie zurückziehen, dort ausruhen, umherwandeln und weiden, sich niederlegen und wiederkäuen? O Herr, vollende mich! Enthülle mir deine Wälder" (11, 3).

Diese ganze Stelle baut sich auf Psalmenworten auf. Doch das 'Zitat' verbirgt sich hier in der Tiefe des augustinischen Gedankens und es gehört Geschick dazu, es zu entdecken. Der antike Christ konnte und fühlte aber seinen Psalter und dachte, als er diese Stelle der Konfessionen las, an Psalter 29, 9: „Der Donner Jahwes macht Hirschkühe kreißen und schält Wälder ab, und in seinem Palaste ruft ein jeder: Herrlichkeit!" Selbstredend war allein die allegorische Interpretation fähig

Digitized by Google

zwischen der Macht des Gewitters und den Geheimnissen der Bibel irgendeinen Zusammenhang zu schaffen. In Augustins Psalmenkommentar lesen wir zu dieser Stelle: „vox domini perficientis cervos: vox enim domini primo perfecit superatores et repulsores venenosarum linguarum. Et revelabit silvas: et tunc eis revelabit opacitates divinorum librorum et umbracula mysteriorum, ubi cum libertate pascantur".

Bezeichnend ist für diese eigentümliche 'Methode', daß wir es hier nicht nur mit einer — heute würden wir sagen: gewaltsamen — Allegorisierung, sondern auch mit einer bewußt unrichtigen Übersetzung zu tun haben. Vier Worte standen dem Erklärer zur Verfügung. Die beiden Verba mußte er dem Sinne nach 'umdeuten': aus perficere: kreißen machen wurde perficere: vollenden; aus revelare: schälen oder lichten wurde revelare: enthüllen. In diesen Rahmen fügte er seine Allegorie hinein: der Wald ist die Bibel, die Hirsche sind die Kirchenlehrer.

Das Beispiel dürfte lehrreich sein. Es zeigt uns, daß Augustin sich zunächst der völlig fremdartigen und neuen Phraseologie der heiligen Schrift hingibt, um dann mit Hilfe der allegorischen Deutung die Phraseologie zur seinigen umzugestalten. Das ist eines der Geheimnisse von Augustins 'neuem Stil'.

IV

DAS KOMPROMISS

Im vorhergehenden haben wir angedeutet, was die Bibel und besonders die Psalmen für Augustins 'neuen Stil' bedeuten, fixierten aber in unseren Ausführungen die Auffassungen und die Geschmacksrichtung der Periode der Konfessionen. Der Augustin der ersten schriftstellerischen Periode — man könnte sie nach ihrem Lebensideal die otium-Periode benennen — steht der Bibel sicherlich bei weitem nicht so nahe, wie man das nach den Schilderungen der Konfessionen annehmen sollte. Wiewohl Paulus es ist, der ihm in der großen Gartenszene den Fingerzeig gibt, dominiert nicht nur in den schriftstellerisch produktiven Monaten des Aufenthaltes in Cassiciacum noch immer die 'dignitas Ciceroniana'; auch später noch, in Mailand, Rom und Thagaste (387—391) nähert er sich kaum merkbar dem Stil der heiligen Schriften. In diesen Jahren entstehen wichtige Werke Augustins — hauptsächlich polemische Arbeiten gegen die Manichäer —, die Sprache und der Ton der Bibel hat sie aber

Digitized by Google

nur ganz oberflächlich berührt: das Bibelzitat spielt noch keine bemerkenswerte Rolle.

Der Stilunterschied der Schriften von Cassiciacum und jener, die nach den Konfessionen entstanden sind, ist augenfällig. Alles, was hier nur angedeutet wurde, müßte auf Grund sorgsamer Analyse der frühen Schriften und ihres Vergleiches mit den Konfessionen erwiesen werden. Ja, Augustin selbst hat den gewaltigen Unterschied zwischen seinem 'alten und neuen Stil' gefühlt. Er kann nicht umhin in den Konfessionen festzustellen, daß die in Cassiciacum verfaßten Schriften „zwar schon Gott geweiht waren, trotzdem aber noch immer akademischen Stolz atmeten — wie einer, der im Lauf innehält und noch einmal Luft holt" (9, 7). Und in den Retractationes verurteilt er eine ganze Reihe heidnischer Wendungen in jenen Schriften, nur fügt er als Entschuldigung hinzu: „Ursache ihrer Hoffart war die Gewohnheit, mit der er noch an der antiken Literatur hing: nec illa sane praetereo, quae catechumenus iam, licet relicta spe quam terrenam gerebam, sed adhuc saecularium litterarum inflatus consuetudine scripsi" (Retract. Prolog. 3).

Der berühmte Brief an den Bischof Valerius (Ep. 24), in dem Augustin nach seiner so plötzlich erfolgten Ordination um einen kurzen Urlaub bittet, der ihm das Studium der Bibel endlich ermöglichen soll, wird nicht selten für pathetisch, übertrieben sentimental, ja unaufrichtig gehalten. Dieses Urteil zeigt, daß man diesen Brief nicht versteht. Augustin scheint längst nur zu gut gewußt zu haben, daß die heilige Schrift das Fundament jeder kirchlichen Tätigkeit ist; ohne die genaue Kenntnis der Bibel wagte er sich auch an das Priesteramt nicht heran. Mit dem „orare, legere, plangere" nimmt er es sehr ernst: das Jahr 391 — das Jahr des Berufswechsels — rückt ihn mit einem Schlage ernstlich an die heiligen Schriften heran. Das berufsmäßige Bibelstudium dieses Jahres ist die Grundlage der späteren exegetischen Tätigkeit Augustins — sie ist aber auch die Grundlage einer völlig neuen Stilentwicklung, einer veränderten Geschmacksrichtung, ja einer neuen Sprache: des mittelalterlichen Literaturlateins. Jetzt sieht er sich endlich gezwungen, alle Konsequenzen der Mailänder Erfahrungen und Erlebnisse zu ziehen. Das Bibelzitat wird zum wichtigsten Bestandteil des augustinischen Stils.

Augustins Stellung zu den Stilproblemen seiner Zeit, ja diese ganze, hier geschilderte Stilentwicklung selbst ist voller eigentümlicher Widersprüche. Augustin wurzelt tief im Althergebrachten, erhofft aber eine

Digitized by Google

Befreiung von dem gefahrvollen Genuß der 'schönen Worte', er verkündet sie als ein christliches Programm — trotzdem scheint alles beim Alten zu bleiben: seine Sprache und sein Stil bewegen sich weiter im festen Geleise ciceronianischer Normen und Ideale. Wenn auf diesem Boden, trotz alledem, jene neue Sprache entstehen soll, so entspringt sie sicherlich nicht dem Entschluß stilistisch zu neuern. Vielmehr die Bibel ist es, die sich den ciceronianischen Formen allmählich anschmiegt und sich kaum merkbar mit dem Althergebrachten verkettet. Wie so häufig im Bereiche geschichtlichen Werdens, verdankt auch hier das Neue sein Entstehen keineswegs bloßen Neuerungsgelüsten, sondern dem stillen Prozeß mehr oder minder organischen Wachstums. Alle Elemente des neuen Stils sind schon da, ja sie haben sich bereits zu einem Ganzen zusammengeschlossen, als Augustin noch immer sein wohlbekanntes 'Programm' verkündet, im Unterbewußten aber auch weiterhin den Schönheiten des alten Stils nachhängt.

Der glänzende Brief an Licentius (26, a. d. J. 395), diesem jungen Dichter mit der lingua aurea und dem cor ferreum, steht stilarisch ganz auf der Höhe der Konfessionen. Der laue Halbchrist Licentius — ein Jünger aus dem Humanistenkreis von Cassiciacum — wandte sich mit einer dichterischen Epistel vergilischer Manier an Augustin: es ist ein hübsches Gedicht, voll jugendlichen Spleens und freundschaftlicher Sehnsucht. Diese glatten Zeilen mußten Augustin gefallen; er leugnet es auch nicht, findet aber das tändelnde Spiel mit Versen und Worten frivol. Es handelte sich hier nicht um 'Worte', sondern um des Dichters Seelenheil: „verba quidem in epistulis tuis me moverunt, sed de his tractare, cum factorum vitaeque totius cura excoquat, ineptum putavi" (3). Denn das heiß ersehnte Ziel ist, den im Antiken befangenen Dichter zur Lebensanschauung des Christentums hinüberzuleiten. Augustins Brief ist, mit den Idealen jener Zeit gemessen, ein Musterstück rhetorischer Kunst. „Du pflegst deinen Stil und vernachlässigst deine Seele", ruft Augustin seinem Freund zu. Also der wohlbekannte Gegensatz: disertus-desertus: vollkommener Stil, verkommene Seele. „Quasi prae sono linguae tuae sis tibi vilior et, incompositis moribus quod offendis aures dei, levius sit, quam si incompositis syllabis tuis grammatica suscenseret auctoritas" (4).

Das Talent des Dichters Licentius ist ein Goldpokal; anstatt diesen Pokal Gott zu weihen, füllt Licentius ihn mit seiner eigenen Person an

Digitized by Google

und trinkt ihn dem Teufel zu, der sich nichts Besseres wünschen kann, als von Licentius geschmückt zu werden: „ornari abs te diabolus quaerit. si calicem aureum invenisses in terra, donares illum ecclesiae dei. accepisti a deo ingenium spiritaliter aureum et ministras inde libidinibus et in illo satanae propinas te ipsum" (6).

So denkt der Presbyter von Hippo über Poesie alter Manier und dichterisches Schaffen.

Aber Augustin weiß auch zu scheiden: nur der Kern dieser Bildung ist reif für den Untergang, die 'Form' verdient ewiges Leben: „non accuso verba, quasi vasa lecta atque pretiosa, sed vinum erroris, quod in eis nobis propinabatur ab ebriis doctoribus, et nisi biberemus caedebamur, nec appellare ad aliquem iudicem sobrium licebat" (Conf. 1, 26).

Der Wein der Lüge ist es, den Augustin anklagt, und nicht die erlesenen, teueren Gefäße, von welchen er als Knabe die heidnische Bildung zu trinken bekam. Dieser wichtige Satz ist ein später Widerhall der 'ästhetischen Bekehrung' oder besser: auf Grundlage dieser Formel scheint der Kirchenlehrer die Einzelheiten seiner ästhetisch-ethischen Erlebnisse zu einem programmatischen Ganzen zu konstruieren. Hier wurzelt auch der Grundgedanke der doctrina Christiana, deren viertes Buch erst Jahrzehnte später entstehen und eine systematische christliche Rhetorik bieten sollte. Der Mystiker hat bereits die Werte seines Lebens bewußt geordnet und in seinem System bekam auch sein einstiges Ideal, die rhetorische Form ihren Rang zugewiesen. Für Augustin hat auch die civitas terrena noch Werte und Schönheit: unter diesen gebührt ein Platz auch dem menschlichen Wort, „diesem Mittel der Mitteilung und der Beweisführung, welches im Gewande der Beredsamkeit unsre Seelen ergötzt . . .: quam multitudinem varietatemque signorum ad indicandas et suadendas cogitationes, ubi praecipuum locum verba et litterae tenent; ad delectandos animos quos elocutionis ornatus, quam diversorum carminum copiam . . ."

Dieser Satz rührt aus der großartigen Rückschau her, welche das mächtige Gebäude der Civitas Dei abschließt (29, 24) und in der Mensch und Weltall, Natur und Technik in bunter Reihe an den Augen des Greises vorbeiziehen. Es ist das der Abschied des Humanisten von der prachtvollen Welt.

Ja, die Seele des alternden Augustins konnte sich wieder frei an den Schönheiten des rhetorischen Stils ergötzen; offener gibt er sich diesem

Digitized by Google

halbheidnischen Genuß hin, seitdem er in seinem Werk De doctrina Christiana jenes Kompromiß zwischen antiken Formen und christlichem Inhalt ersonnen und verkündet hat. Ein kunstvoller Brief entlockt ihm nun wieder Ausdrücke höchsten Lobes. Dem Darius schreibt er, wahrscheinlich nicht lange vor seinem Tode: „eloquium tuum me delectet, quoniam graviter suave est vel suaviter grave" — eine Vermischung also von Erhabenem und Elegantem.

Das edle Material der ars: das 'Wort' ist für Augustin schon seit manchen Jahren nur mehr eine prächtige Vase oder vielmehr: eine zerbrechliche, bunte Scherbe, ein vergänglicher, kleiner Gegenstand dieses kurzen irdischen Lebens — etwas, womit wir unser geistiges Leben nicht verknüpfen können und das zu lieben unverzeihliche Schwäche ist. Dieser Gedanke und dieses Bild wurzeln sehr tief, immer wieder begegnen wir ihnen in den Konfessionen. Hier ist es die abweisende Geste des Mystikers — vasculum sermonis, die Tonschale der Rede (Conf. 5, 3) —, dort die Nostalgie des einstigen Rhetors, für den auch die hohlen Worte des Faustus noch teure Kelche sind: pocula pretiosa (5, 10). Wie mit der Musik, so geht es ihm auch mit dem 'schönen Wort': „fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis". Er schwankt zwischen der Gefahr der Lust und der heilsamen Erfahrung. Denn einst reizten ihn alle Genüsse des Gehörs — die Musik wie das Wort — und hatten große Gewalt über ihn. Von den Psalmen gesteht er, daß die süße künstlerische Melodie ihn auch heute noch entzückt, aber nicht mehr in dem Maße, daß er sich von ihr nicht losreißen könnte: „voluptates aurium tenacius me implicaverant et subiugaverant; nunc in sonis . . , cum suavi et arteficiosa voce canerentur, fateor aliquantulum adquiesco, non quidem ut haeream, sed ut surgam, cum volo" (10, 49).

Im „non accuso" liegen liebevolle Verzeihung und vielleicht auch Wunsch und Hoffnung einer neuen ästhetischen und Stil-Richtung verborgen. Aber die Liebe zu „den erlesenen, teueren Gefäßen: den schönen Worten" war mit Augustins Persönlichkeit aufs engste verflochten. Mag er auch mit der ganzen antiken Welt abgerechnet haben, mit dem eigenen Ich — mit seinem Stil — konnte er nicht brechen. Die 'schönen Worte' begleiteten ihn in das Reich seiner neuen Ethik und die teueren Kristalle, welche sich nunmehr mit dem 'Weine der Wahrheit' füllten, gewannen mit ihrem neuen Inhalt auch neuen Glanz und neue Farbe. Die stets 'unruhige Seele' des heiligen Augustin, mit allen ihren Leiden

Digitized by Google

und Freuden, bedeutet eine Bereicherung und Vervollkommnung des menschlichen Bewußtseins, — in der Geschichte dieses Bewußtseins grenzt sie eine neue, große Periode ab. In diesem unruhigen Geist verflocht sich die Liebe der alten, überlieferten Formen mit neuen ethischen und intellektuellen Werten. Diesem völlig neuen Inhalt gelang es, die alten Formen ganz allmählich von innen umzugestalten.

Digitized by Google

REGISTER

Achilleus 72, 74 f.
Ägypten: Religion 269 ff.; Königsidee 271 ff., 281 ff.; Weltgebäude der —r 91 ff.
Kunst: Wesen 187 ff., Wertung 268 ff., Geschichte 237 ff., Wirkungsgeschichte 187 ff.; Tempel 272 ff.; Werkverfahren der —ischen Bildhauer 263 ff.; alt—ische Baugedanken in der koptischen Kunst 329 ff.; frühchristliche Kunst in — 326 ff.; —ische Pferdedarstellung, Relief aus Amarna 181 f.
Aischylos 78, 153, 180
Alberti, Leon Battista 246
Alexander der Große 128 ff., 307, 319; Gottkönigtum 133 f., 145; Reichsorganisation 136ff.; Handelspolitik 144
Allegorische Ausdeutung Homers 79; — der Bibel 357 ff.
Ambrosius 28 ff.; Bedeutung des — für Augustins Entwicklung 357 ff.
Amenemhet I. 282
Amenophis IV. 239 ff.
Amerikanische Kunst 204 ff. passim
Apa Schenuthe, Abt des Weißen Klosters von Sohâg 327 ff.
Apollon 47, 49 ff., 71
Architektur, altägyptische Baugedanken in der koptischen Kunst 329 ff.; hellenistisch-römische Bauformen in der koptischen Kunst 337 ff., 347 ff.
Aristophanes 165
Aristoteles 20, 148, 152, 160 f., 324
Artemis 49, 71
Athena 72; — Hippia 169
Aufklärung, Übersetzungsideal der deutschen — 289 f.
Augustinus 19, 25, 31 ff., 351 ff.; Confessionen 352 ff.; Brief an Bischof Valerius (ep. 24) 363, an Licentius (ep. 26) 364 f.
Augustus 22 ff.; augusteische Poesie 21 ff., 299 f.

Babylon, Erdbild der —ier 98 f.; Jerusalem — Motiv in seiner Bedeutung für die Romidee 25 ff.
Bacon 149
Barock, ägyptisierender Mischstil im — 189
Beuron, ägyptisierende Tendenz der Kunstschule des Klosters — 192 f.
Bibel, Bedeutung der — in der Entwicklung Augustins 355 f., 358 ff.,; — Übersetzung Luthers 302
Bodmer 290
Bronzen s. Plastik
Burckhardt, Jacob 4, 324
Byzantinische Kunst 248 ff.

Caesar 22
Catull 299
Caylus 190
Champollion 190
Chinesische Kunst, griechischer Einfluß auf die — 68 f., 215
Christentum, Stellung des frühen —s zur antiken Kultur 351 ff.; Entwicklung der Romidee im — 25 ff.; frühchristliche Kunst 248 ff., in Ägypten 326 ff.
Cicero: 'vom Staate' 21 ff.; Bedeutung des 'Hortensius' für die Entwicklung Augustins 354 f.
Cornelius, Hans 232

Dammann 273 ff.
Dante 18 f.
Dareios Kodomannos 132 ff.
Diels, Hermann 177
Dinglinger, J. M. 189
Diodor I 98,9 254, 264 f.; II 31,7 98 f.

Einstein, C. 245, 247 f.
Englischer Humanismus 3, 146 ff.
Erdkarte des Hekataios 307; Erdbild der Ägypter 93 ff., der Babylonier 98 f.
Erechtheus 169
Erziehung, regulative und schöpferische Idee der — 156 ff.; die klassischen Sprachen als Erzieher 150 f.
Eumenes, Archigrammateus Alexanders 141
Eusebios 27
Expressionismus, Verhältnis des — zur ägyptischen Kunst 193 ff., 226 ff., 250 ff.

Faustus, Manichäerbischof von Karthago, Bedeutung des — für Augustins Entwicklung 355 ff.
Flachbildnerei, Gesetze der ägyptischen — 195 ff., 253 ff.; Werkverfahren 263 ff.
France, Anatole 4
Frobenius 272
Furtwängler, Adolf 254

Geographie, Anfänge der griechischen — 307
Giebelskulpturen s. Plastik
Goethe 4, 16, 87, 184, 186, 225 f., 291, 293
Göttergestalten Homers 70 ff.; — Pindars 39 ff.
Gottkönigtum des Hellenismus 20, 133 f., 145
Gottsched 289
Griechenland, Anthropogeographie —s 304 ff.

Harpalos, Schatzmeister Alexanders 136

Digitized by Google

Hegel 4
Hekataios von Milet 307
Helios 51 f., 59 f.
Hellenismus, Fortwirken der platonischen Staatsidee im — 20 ff.; Gottkönigtum 20; ägyptisierende Tendenzen in der Kunst des — und der Kaiserzeit 188, 223 f.
Helmholtz 232
Heraklit 78 f., 177 f.
Herder 4
Hermann, Gottfried 87
Herodot 78, 148, 160, 307
Hesiod 63, 311
Hieronymus, Kirchenvater 28
Hildebrandt, Adolf 220
Himmelsbild der alten Ägypter 100 ff.
Hippodameia 169
Hobbes 4
Hölderlin 4; Pindarübersetzungen 295
Homer 5, 70 ff., 147, 153 f., 159; Schildbeschreibung 73; Religion 71 ff.; Kultur 73 ff.; Menschendarstellung 75, 77; Sprache 77 ff.; Entstehung der —ischen Gedichte 81 ff.; Wirkungsgeschichte 78 ff.; —ische Frage 81 ff.
Horaz 23, 148, 299 f.
Humanismus, römischer — 17 ff., 154 f., 298 ff.; deutscher — 1 ff.; englischer — 146 ff., und romanischer — 3; — Augustins 31 ff., 351 ff.; Übersetzungsideal des Neu— 291 ff.
Humboldt, Wilhelm von —, Übersetzungsideal 291 ff., 301

Impressionismus, Verhältnis des — zur ägyptischen Kunst 193, 226 ff., 250
Ionische Naturwissenschaft, Pindars Stellung zur — 41 f.; ionische Erdbeschreibung 307

Jerusalem - Babylon - Motiv in seiner Bedeutung für die Romidee 25 ff.

Kallisthenes, Alexanderhistoriker 140 f.
Klassizismus, ägyptisierende Tendenzen im — des 18./19. Jhdts 190 ff.
Klemens von Alexandreia 26
Klopstock 1 f.
Kirche, Romidee in der christlichen — 25 ff.; koptische —nkunst 326 ff.
Königsidee, ägyptische — 271 ff., 281 ff.; hellenistisches Gottkönigtum 20, 133 f., 145
Koptische Kirchenkunst 326 ff.
Kosmas der Indienfahrer 95
Kretisch-mykenische Kunst 204 ff. passim
Kubismus, Verhältnis zur ägyptischen Kunst 243 ff.
Kult, hellenistischer Herrscher— 20, 133 f., 145
Kulturbegriff, zum griechischen — 8 ff.; Ausstrahlungen griechischer Kultur im Orient 64 ff., 215; homerische Kultur 73 ff.

Lachmann 88
Lactantius 26
Lange, Julius 253 ff.
Lepsius, Richard 193
Lessing 4
Livius Andronicus 299
Luther, Bibelübersetzung 302

Malerei, Entdeckung der Perspektive in der griechischen — des 5. Jhdts 202 ff., 213 ff.; Gesetze der ägyptischen — 195 ff.; koptische — 346 f.; s. Vasen
Marc, Franz 166 f.
Maspero, G. 103
Meliton 26
Memnon, Feldherr des Dareios Kodomannos 132
Menschendarstellung, antike — 6 f.; — Homers 75, 77; — Pindars 43 ff.
Meyer, Johann Heinrich 184
Mill, J. St. 4
Mörike 291
Mongolei, griechische Gewebefunde in der — 64 ff.
Montaigne 4
Montesquieu 1
Müller, Otfried 87
Musik, Wertung der — bei Pindar 47, 50
Mythos, Wesen des — 296, 299 f.; Pindars —en 48 ff.; das Pferd im griechischen — 166 ff.; mythologische Weltbilder der Ägypter 110 ff.

Naturalismus in 'vorgriechischer' Kunst 215 ff.
Naturvölker, Kunst der — 204 ff. passim
Naturwissenschaft, Wertung der ionischen — bei Pindar 41 f.
Neoteriker, Stellung der — im römischen Humanismus 299
Neuhumanismus, Übersetzungsideal des — 291 ff.
Nietzsche 4, 253
Nitzsch, G. W. 87
Noin-Ula, griechische Gewebefunde von — i. d. Mongolei 64 ff.
Novalis 301

Odysseus 72, 75
Opitz 289
Orient, Ausstrahlungen griechischer Kultur im — 64 ff., 215
Origenes 26 f., 30
Orosius 19

Panaitios 21
Panhellenische Idee im 4. Jhdt 130 f.
Parmenides 186
Parmenion 129 ff.
Parthenon, Pferdedarstellungen vom Ostgiebel 180 ff., vom Fries 175 ff., 178 ff., 184
Perspektive, Entdeckung der — in der Weltkunst 200 ff., 208, 213 ff.
Pferd in der griechischen Kultur 162 ff.; Epochen der —edarstellung in der griechischen Kunst 174 ff.; s. Plastik, Vasen
Pgol, Gründer des Weißen Klosters von Sohâg 334, 347
Philipp von Makedonien 128 ff.
Pindar 39 ff., 180; Religiosität 39 ff.; Mythen 48 ff.; Naturgefühl 42 f.; Menschendarstellung 43 ff.; Schicksalbegriff 55 ff.; Tyche 61 f.; Seelenglaube 45 ff.; Proömien 50, 60 ff.; Wertung der Musik 50, der ionischen Wissenschaft 41 f.; —Übersetzungen Hölderlins 295
Piranesi 190

Digitized by Google

Plastik, Gesetze der ägyptischen Rund— 210 ff., 253 ff.;Werkverfahren der ägyptischen Bildhauer 263 ff.
Apollon Ptoos 35 f.; archaischer männlicher Torso aus Megara 36; Kore 36 f.; Löwe und Hirschkuh vom Apollotempel in Delphi 37; Lapith vom Zeustempel von Olympia 37 f.; bronzenes Pferd im Metropolitan Museum, New York 162 ff.; Wagenlenker von Delphi 171; archaische Reitergruppe im Akropolismuseum, Athen 172 f., 174; Pferdedarstellungen vom Ostgiebel des Parthenon 180 ff., vom Parthenonfries 175 ff., 178 ff., 184; Pferdekopf, Relief ausAmarna 181 f.; Weihrelief eines Apobaten, Berlin 185 f.; Apoxyomenos des Lysipp 211; Doryphoros des Polyklet 237 f.; koptischer 'Reitender Christus', Berlin 345 f.
Platon 5, 78, 79, 148, 150, 152, 179 ff., 214, 220 f., 324 f.; Staatsidee —s 19 ff.; —Übersetzung Schleiermachers 293 ff., 302
Plautus 299
Polis, landschaftliche Bedingungen der — 304 ff., 314 ff.; —idee und Panhellenentum im 4. Jhdt 130 f.; —idee Platons 19 f.; Fortwirken der platonischen —idee im Hellenismus 20 ff.
Polybios, Staatslehre 20 f.
Porträt, das antike — 6 f., 9, 10
Poseidon 49 ff., 72, 168 f.
Prudentius 28 ff.
Pschai, Abt des Roten Klosters bei Sohâg 347 ff.
Ptolemäisches Weltbild 91
Pythagoras 78 f.

Racine 4
Ranke, Leopold von — 224 f.
Raumgefühl der ägyptischen Kunst 273 ff.; — der griechischen Kunst 274 f.
Reitzenstein, Richard 351
Relief s. Plastik
Religion, ägyptische — 269 ff.; griechische — 322; homerische — 71 ff.; — Pindars 39 ff.; spätantike Religiosität 24; christliche — s. Christentum
Renaissance, Durchbruch der 'sehbildlichen' Kunst in der — 200 ff., 213, 246
Rhetorik, Christentum und antike — 351 ff.
Romidee 3, 17 ff.; römischer Humanismus 17 ff., 154 f., 298 ff.
Romanischer Humanismus 3
Ronsard 4
Rousseau 1 f.
Rundbildnerei, Gesetze der ägyptischen — 210 ff., 253 ff.; Werkverfahren 263 ff.

Schicksalbegriff Pindars 55 ff.
Schlegel, Friedrich 77
Schleiermacher, Übersetzungsideal 293 ff., 302
Seelenglaube bei Pindar 45 ff.
Shaftesbury 4
Skytho-sibirische Kunst, griech. Einfluß auf die — 64 ff.
Sohâg, das weiße und das rote Kloster bei —, Mittelägypten 326 ff., 347 f.
Sokrates 79, 152, 153, 157
Solon 78
Sparta, Staat 323 f.
Spencer, Herbert 4
Spengler, Oswald 268, 276, 282 f.
Sprache, 'verbale' und 'substantivische' Tendenzen in der griechischen — 176 ff.; — Homers 77 f.; die klassischen —n als Erzieher 150 f.
Spranger, Eduard 253
Staat, landschaftliche Bedingungen des griechischen —es 304 ff., 314 ff.; der spartanische — 323 f.; ägyptische —sidee 271 ff.; griechische —sidee und Panhellenentum im 4. Jhdt 130 f.; Platons —sidee 19 f.; Weiterwirkung der platonischen —sidee im Hellenismus 20 ff.
Statuen s. Plastik
Stickereien, griechische — a. d. Mongolei 64 ff.
Stoa, Kosmosidee 20 ff.; allegorische Homererklärung 79
Symbolik der griechischen Kunst 10 ff.; s. Mythos
Symmachus 25, 28 ff.

Tacitus 148
Tempel, ägyptische — 272 ff.
Terenz 299
Tertullian 26; 'de oratione' 1 351
Theia bei Hesiod und Pindar 63
Theodosius, Kaiser 30 f.
Thukydides 148, 150, 152 f., 160
Tierkampfszenen, archaische — vom Apollotempel in Delphi 37; skytho-sibirischer Teppich mit — aus der Mongolei 64 ff.
Tragödie, Ethos der griechischen — 153
Tyche bei Pindar 61 f.

Übersetzen, römisches — 289 ff.; Luthers — 302; — der deutschen Aufklärung 289 ff.; — des Neuhumanismus 291 ff.

Valéry, Paul 4
Vasen, spätschwarzfigurige Amphora (Herakles im Amazonenkampf), München 175 ff.; Hydria (Poseidon und Pelops) im Metropolitan Museum, New York 167 f.; s. Malerei
Vergil 21 ff., 148, 299 f.
Voltaire 4

Wanderung, die griechischen —en 320 ff.
Welcker, F. G. 87
Weltgebäude der alten Ägypter 91 ff.
Wieland 291
Winckelmann 1 ff., 190
Wölfflin, Heinrich 187
Wolf, Fr. A. 80 f.
Worringer, Wilhelm 268 ff.

Xenophanes 78 f.
Xenophon, *Ἀπομνημ.* I 3, 7 79; *περὶ ἱππικῆς* X 16 f. 173

Zeus 49 ff., 71 ff.

Digitized by Google

Digitized by Google

ALDERMAN LIBRARY

The return of this book is due on the date indicated below

DUE	DUE

Usually books are lent out for two weeks, but there are exceptions and the borrower should note carefully the date stamped above. Fines are charged for over-due books at the rate of five cents a day; for reserved books there are special rates and regulations. Books must be presented at the desk if renewal is desired.

L-1

Digitized by Google

Digitized by Google